

الجمعية الثقافية لمصر

ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النفط

تأليف

دكتور محمد زغلول سلام

المدرس بكلية الآداب
بفرع جامعة القاهرة — بالخرطوم

مترجم النسخ والنشر

مكتبة نهضة مصر بالجيزة

١٨ شارع كامل صدق

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شغل كتاب « المثل السائر » اضياء الدين بن الأثير ميدان النقد العربي واستحوذ على نصيب كبير من العناية بين الأدباء في كل عصر إلى عصرنا الحديث . وتسم مكانة ممتازة بين كتب الأدب عامة ، وكتب النقد والبلاغة خاصة . وقد هيأت له تلك المكانة عوامل عدة ، بعضها راجع إلى ضياء الدين وذوقه الصفو ، وشخصيته الجذابة ، وبعضها راجع إلى منهج الكتاب وطريقته في عرض الموضوعات التي جاءت بين دفتيه . فقد جمع منها كل ما عرف — على وجه التقريب — في فنون البلاغة والفصاحة ، وبعد ذلك خلاصة رائقة لدراسات العرب من قبل حتى القرن السادس ، ويزيد على ذلك روح مؤلفه وذوقه .

وهكذا فإن « المثل السائر » و « ضياء الدين » يحتلان في تاريخ النقد والتراث الأدبي مكانا خطيراً ، وهما مع ذلك لم يحظيا بما يستحقانه من عناية الباحثين هذا فضلاً عن أن العصر نفسه ظل مهملاً غفلاً ، بينما انصبّت الدراسات على الأدب في العصر الجاهلي ، والأموي والعباسي الأول .

وقد اتجهت الأنظار إلى ذلك العصر أخيراً فظهرت فيه بعض الدراسات العامة التي تؤرخ للحركة الفكرية والأدبية بصورة عامة ، نذكر منها على سبيل المثال : « الحركة الفكرية في عصر الأمويين والمماليك » ، و « أدب الحروب الصليبية » للدكتور عبد اللطيف حمزة ، و « الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام » لمحمد سيد كيلاني ، و « الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام » لأحمد أحمد البدوي .

وكان نصيب ضياء الدين ، ودراسات البلاغة والنقد فيها ضئيلا . لهذا جعلت موضوع هذا البحث « ضياء الدين ، واتجاهاته ومقاييسه في النقد » .

وينقسم الكلام فيه إلى شقين يكمل كل منهما الآخر ، الأول شخصية ضياء الدين ومكوناتها بين بيئة عامة ، وبيئة خاصة ، وتراث عقلى وفنى وأدبى ، والثانى نتاجه العام ، ونتاجه النقدى بصفة خاصة .

وقسمنا البحث على ذلك الأساس إلى أبواب يقوم كل منها بمرحلة تفضى إلى لاحقتها ، وجعلنا الباب الأول تمهيداً فى « عصر ضياء الدين ونتاجه العلمى والفنى والأدبى » . وأدرنا القول فيه حول الحالات السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية والأدبية ، ثم انتقلنا فى الباب الثانى إلى ضياء الدين نفسه فى بيئته الخاصة ، وتبعنا فيه حياته ومراحلها ، وأدارها ، وأثر كل دور فى تكوينه ، وفى ثقافته ، وإنتاجه .

وإذا كانت البيئة وأولئك الذين التقى بهم وعاشهم ، وتأثرهم ، أو أثر فيهم من الناس ، والعلماء والأدباء هى المصادر الحية لشخصيته وثقافته وذوقه ، فإن هناك مصادر أخرى صامتة لا تقل عنها شأنا ، وهى ما اتصل به وتناوله بالدرس والعناية من الكتب المختلفة ومنزلاتها من نفسه . وتكاملا فيه أيضا عن إنتاجه العلمى ، وأغفلنا رسائله وإنشائه ، وركزنا على كتبه ، وقسمناها حسب موضوعاتها ، وتعرضنا لمناقشة ما كان له منها حقا وما نسب إليه خطأ . وقد كان القول فى هذا الموضوع شائكا وعرا ، إذ أن كثيرا من الكتب نسبت إليه وهو منها برىء ، كما أن بعض ما كان له نسب إلى غيره ظلما ، فاحتاج الأمر إلى تخليص ماله مما ليس له . واكتنف الأمر بعض اللبس لأمر منها :

أن أبناء الأثير الجزرى كانوا إخوة ثلاثة ، اختلفت نسبة كتب كل منهم الآخر كما أن هناك أبناء أثير آخرين كانوا كتابا فى مصر والشام ، وعاش بعضهم

في القرن السابع وألفوا في البلاغة فنسبت مؤلفاتهم خطأ إلى ضياء الدين .

ومنها عدم تعيين بعض النساخ لاسم ضياء الدين والاكتفاء بذكر اسم (ابن الأثير) على طرة الكتاب .

وكان الكلام عن الكتب عامة ، وما صح منها له وما لم يصح تمهيدا للكلام عن كتب النقد خاصة ، وأفردنا فيه الكلام عن كتبه الثلاثة الجامعة : الجامع الكبير ، والمثل السائر والاستدراك ، وبدأنا القول في المثل لأنه عمدتها ، وأميرها ، ثم استعرضنا الكتابين الآخرين ، وكان الجامع صورة أخرى للمثل ، أما الاستدراك فقد اختلف عنهما .

وجدير بالإشارة هنا أن الكتابين لا يزالان في عالم المخطوطات ، لم يكشف عنهما ستار النسيان ، وعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن هذا البحث أول دراسة لهذين الكتابين ، إذا استثنينا إشارة محيي الدين عبد الحميد في مقدمة طبعته للمثل السائر إلى الجامع ، والتعريف الذي قدمه السيد عبد القادر المغربي في مجلة المجمع العلمي بدمشق لكتاب « الاستدراك » .

واختص الباب الثالث بالكلام عن خصائص كل من هذه الكتب الثلاثة مع العناية بصفة خاصة بآراء ضياء الدين الطريفة ، وطرق معالجته الجديدة للموضوعات القديمة ، كما لم نهمل الإشارة إلى ادعاءاته بابتداع آراء وفنون جديدة ، هي في الحقيقة قديمة سبق إليها القدماء . وكان هدف هذا الباب التحليل والعرض ، واستخلاص النتائج من الكتب الثلاثة . فيمهد ذلك للقول في الأصول العامة لفلسفته في الأدب والنقد .

ويضطلع الباب الرابع بالأصول العامة لنظريته في الأدب ، فيأخذ ما تفرق منها في الباب السابق وينظمها في صورة متماسكة ، فيدور القول حول « البيان

وصناعة الأدب عند ضياء الدين : آلاته ، موضوعه ، صيغته ، غاياته « وهدفه الكشف عن خطوط تصوره للأدب الإنشائي .

ويعرض الباب الخامس لنقده ، وقد حاولنا فيه أن نبرز مقاييسه التي أقام عليها آراءه في النقد ، وبذلك كان موضوعه « مقاييسه النقدية وأصولها الفنية » . استخلصنا فيه مقاييسه التي فضاهما ، وحاولنا أن نرجع بها إلى أصولها الفنية ، كما أشرنا إلى ما استبعده من مقاييس لا تتلاءم وطبيعة البيان من فصاحة وبلاغة مما شاع في كتب السابقين . وهذا الباب والسابق له هما لب البحث وزبدته والأبواب السابقة ممهدة له أما التالية فهي مفسرة وموضحة .

وأول تلك الأبواب السادس الذي جاء ليفسر مدى ما في آرائه في الصنعة الأدبية ، ومقاييسه في النقد من أصالة ، ومدى ما بها من الجهد الذاتي ، وما فيها من ابتكار أو تقليد ، وهذا لا يتسنى إلا بالمقارنة بآراء السابقين في الموضوعات التي تعرض لها ، وبذلك يكون هذا الباب « ضياء الدين والنقاد السابقون » مسئولاً عن هذا كله يتعرض لأهم ما ظهر من آراء ضياء الدين ، على ضوء النقد خلال العصور السابقة ، كيف بدأ الكلام فيها وإلى أين انتهى حتى جاء ضياء الدين . ، وهل أضاف شيئاً جديداً ، وما قيمته وهل غير تغييراً ما فزاد أو نقص ، وشرح أو اختصر ، وتطور أم اقتصر . وكان اهتمامنا موجهاً بصورة أجلى إلى من كان لهم أثر بين فيه .

ويتمم المرحلة السابقة مرحلة أخرى أخرى لاحقة ، مفسرة كاشفة أيضاً ، فهي تفسر ما جددده حقاً باعتبار آراء معاصريه ، وما اعتبر فيه مقلداً في أعينهم ، وما كان فيه خارجاً عن حدود العرف البياني ، أو ملازماً له ، وهو ما اختص به الباب السابع « ضياء الدين بين معاصريه ولاحقيه » . وقسمناه إلى قسمين : الأول يبحث في البيئات النقدية في عصره وخصائص كل بيئة حتى توضع إلى

(ز)

جانب خصائص نقد ضياء الدين ، وتقرن به ، فتكشف لنا عن موقفه بالنسبة لها والثاني يبحث في موقف المعاصرين واللاحقين منه ، ونقدم لكتبه ، أو تأثرهم به تأثراً عاماً أو جزئياً .

وخلصنا في النهاية إلى نتائج البحث التي أدتنا إليها مراحلها .

وينبغي أن نشير هنا إلى أننا استعنا في هذا البحث بكثير من المصادر الخطية التي لم تحظ بعناية الباحثين من قبل . ومنها ما لضياء الدين نفسه مثل الجامع الكبير و « التبيان » لابن الزمكاني ، و « تحرير التعبير » و « بدائع القرآن » لابن أبي الإصبع العدواني المصري ، و « البديع » لابن منقذ ، و « مناهج البلغاء » لحازم القرطاجي ، و « نصرة الثائر » لصلاح الدين الصفدي . وغيرها . وقد كان لها من الأهمية ما لا حاجة معه إلى التنبية ، لأنها كشفت عن كثير من اتجاهات العصر ، وأضافت إلى معلوماتنا عن ضياء الدين وآدائه — التي اقتصرت معرفتنا بها إلى الآن على المثل السائر — معلومات جديدة ، أسفرت عن حقيقة منزلته بين معاصريه ، وفي العصور التالية له .

وبعد فإنني لا أقول إن ما وصلت إليه من نتائج كان كل ما يمكن الوصول إليه ، ولسكني راض عنها على أية حال . وكان لأستاذي محمد خلف الله من التوجيهات السديدة ما أعانني على كثير من الصعاب التي اعترضتني ، وليس بوسعي إلا أن أشكر له هنا ذلك الفضل .

والله الموفق والمعين .

الباب الأول

تمهيد

عصر ابن الأثير

وتناجه العلمي والأدبي والفني

عاش ابن الأثير في عصر مضطرب لأنه كان مرحلة انتقال في كل شيء :
وفي الحالة السياسية للدولة الإسلامية ، وفي الفكر الإسلامي ، وفي الأدب
والفن . كان عصرًا وسطًا بين مجد الإسلام السياسي أيام الدولتين الأموية
والعباسية وبين عهد الاضمحلال والضعف في عصور المغول والتتار والمماليك
والأتراك العثمانيين . وشهد عوامل الفساد والانحلال وهي تدب إلى المجتمع
فتفضي على تماسكه وتفتت وحدته وقوميته وتراثه . وتسكثرت هذه العوامل
وتعددت بين مؤثرات خارجية تتمثل في غارات الأمم المحيطة كالتتار والبيزنطيين
والصليبيين ومؤثرات داخلية تتمثل في الصراع العنيف بين المذاهب والجماعات
الإسلامية المختلفة لمطامع دينية أو دنيوية ؛ كالصراع بين أهل السنة والشيعة أو بين
الدولتين العباسية والفاطمية وما إلى كلا منهما من الدويلات والجماعات التي
تدور في فلكها ؛ أو مؤثرات اجتماعية تتمثل في ظهور بعض العادات
والتقاليد الفاسدة .

وكان لهذا كله آثاره على الفكر والأدب والفن ، إذ أخذت جذوة العقل

الإسلامي محمد رويداً رويداً لولا ومضات هنا وهناك يبعث بها الله تحيي ما دثر وتبقى على الرمح في بعض ما عفى .

ونشأ ضياء وسط تلك البيئة ، وتأثر بها ، وشارك فيها وخلف كل ذلك آثاراً في ذوقه وثقافته وإنتاجه في الأدب والنقد ، فالإلمام ببعض خصائص تلك البيئة والوقوف على معالمها يهدي لفتح شخصيته .

١

ولد ضياء الدين في منتصف القرن السادس الهجري (٥٥٨ هـ) وتوفي سنة سبع وثلاثين وستمائة . وكان مولده بالجزيرة شمالى العراق ، وتنقل في حياته بين مصر والشام والعراق . وكانت تلك المنطقة التي شهدت وقائع حياته مركز الثقل في التاريخ الإسلامي لتلك الفترة ومحور الحوادث الجلى طوال القرنين السادس والسابع . وكان ميدان الصدام بين العالم الإسلامي والقوى المتألبة عليه من بيزنطيين وصليبيين وتتار ... وغيرهم .

فالعراق كان مركز الخلافة الإسلامية العباسية وسلاطين السلاجقة ، وكان للخلفاء السلطة الروحية وللسلاجقة القوة الفعلية . وشهد هذا العصر سلسلة من النزاع بين القوتين ثارت لها كثير من الفتن والحروب . وشجع الخلفاء - وهم في حال من الضعف - تنازع السلاجقة فيما بينهم واقتتلهم على الأسلاب من أراضي العالم الإسلامي . والتف حول هؤلاء وهؤلاء جماعات من الأمراء والقواد الأقوياء كانت بأيديهم أزمة الأمور يوجهونها تبعاً لأهوائهم ومطامعهم . وكان من هؤلاء عماد الدين زنكى صاحب الموصل وخلفاؤه وصلاح الدين الأيوبي وخلفاؤه .

ودارت بين عماد الدين زنكى وأبنائه وخلفائه من ناحية ، وبين الصليبيين

تارة ، وصلاح الدين وخلفائه تارة أخرى سلسلة من الحروب والغارات حاول كل فيها أن يمكن لنفسه على حساب الآخرين ، أو أن ينتزع أرضاً من حوزة هذا أو ذاك لضمها إلى مملكه . ودارت سلسلة أخرى مشابهة من المعارك بين الفاطميين والصليبيين وبين الصليبيين ونور الدين وصلاح الدين انتهت باندحار الفاطميين وضعف الصليبيين وانتصار صلاح الدين ، فاستولى على مصر وتم صلح الرملة سنة ثمان وثمانين وخمسة مائة .

واتصل آل أثير الدين بالأتابكة من آل زنكي أصحاب الموصل وخدم أثير الدين نفسه عماد الدين وأبناءه كما تولى شقيق ضياء الدين الأكبر مجد الدين أبو السعادات المبارك الكتابة والوزارة لهم وكذلك فعل عز الدين على ، كما أن ضياء الدين كتب لبعضهم ووزر للأفضل ابن صلاح الدين ، وسفر لصاحب الموصل عند خليفة بغداد وقيل إنه توفي فيها .

وشهد عصر ابن الأثير غارات المغول الوحشية على شرق العالم الإسلامي ، وكان لغاراتهم وقعها العنيف في نفوس المسلمين في ذلك الوقت نرى صدى لها في كتابات عز الدين في كتاب الكامل وياقوت الرومي في بعض ما كتب في « إرشاد الأريب » و « معجم البلدان » ، وفي قصائد كثير من شعراء العرب والغفرس .

٢

وعانى المجتمع ما عانته الدولة من اضطرابات وتألبت عليه الأعداء من الداخل والخارج وسادته مجموعة من النظم الاجتماعية لم يعرفها الإسلام من قبل وكان منشؤها أواخر الخامس الهجري ، تلك هي نظم الاقطاع التي استحدثها ملكشاه السلجوقي ووزيره نظام الملك . وتبعاً لذلك النظام انقسمت رقعة العالم الإسلامي في الشرق إلى مجموعة من المقاطعات « الأتابكيات » يحكمها

أمراء وقواد « أتابكة » أقوياء ، ويتخذ كل منهم لنفسه حصناً في مدينة يسورها ويقويها بالأبراج والقلاع ويجعل منها قاعدة لإدارة مقاطعته . يجمع فيها الجيوش ويركز الجهاز الإداري والمالي . وكان لهذا النظام عيوبه ورغم ما كان يرجوه له منشأوه من فائدة إذ قصدوا إلى الاحتفاظ بجماعات قوية من الجند تحت قيادة قوية مزودين بما يحتاجون إليه وعلى أهبة دائمة للقتال . وقد نجح النظام نجاحاً نسبياً في تأدية ذلك الغرض . أما عيوبه الكثيرة فمنها : أنه فرض « دكتاتورية » عسكرية ، وأصبح الشعب يكدر ليقدّم ثمرات كده لآلة الحرب ، فيعيش القواد والجنود ومن والاهم عيشة رغداً ويشكو السواد العري والسغب . وإذ أدى إلى استبداد الجند وانطلاقهم يلغون في أقوات الناس وحرمانهم ويستأثرون لأنفسهم بما يطيب ويلفظون لغيرهم كل ما يفضل ويخيب . فانتشرت المظالم وغرقت البلاد في المفساد وانتابتها الأمراض الاجتماعية وسيطرت الأوهام على النفوس والعقول ، واضطرب الناس في مجموعة من العادات والتقاليد الفاسدة .

وكانت الهيئة الاجتماعية تتكون من أمشاج من السكان من عناصر وجنسيات مختلفة في طبائعها وعاداتها وأخلاقها وتراثها الديني والفكري والأدبي والفني ، من عرب وأتراك وفرس وروم وفرنجية وأرمن .. وغيرهم : ولكل جنس من هؤلاء خصائصه . وقد ولد اختلاطها أشياء سنعرض لها ؛ فالعنصر التركي — مثلاً — قد سبب اضطراباً في المجتمع الإسلامي منذ بدأ ظهوره فيه بشكل واضح ، وسبب تزايد اختلالاً ملموساً لصعوبة خضوعه للقوانين والتقاليد الإسلامية^(١) والعربية ، كما عرف بالغلظة والشراسة وتسبب في كثير من المآسي والحوادث المفجعة التي نكبت الناس في أموالهم.

مواضعهم في كثير من المدن الإسلامية الكبرى ، ولم يبرز في الميدان الفكري والأدبي كابرز في الجندية والحرب. وكان العنصر العربي آخذاً في التخلي نهائياً عن سيادته ، بل وعن مشاركته الفعالة في المجتمع وتوجيه أموره ، فتخلى عن الجيش للترك وتخلي عن السياسة وشئون الحكم للفرس ، وتخلي عن الفكر والأدب والفن لغيرهم من هؤلاء وهؤلاء . وتراجع شيئاً فشيئاً حتى ارتضى بأن يعيش فيما فتح من البلاد عيشة أبنائها يمتعن مثلهم الزراعة والصناعة والحرف الأخرى التي كان يأنف منها في صدر الفتح . غير أن بعض العشائر والقبائل القوية التي كانت تعيش في العراق وديار بكر وبعض أطراف الشام كانت لا تزال تحتفظ بعروبيتها وتحاول أن تشارك في السياسة والحكم وفي الحوادث الجارية ، وأن تقسم الأسلاب . كما أن بعض من ينتمون إلى العنصر العربي قد شاركوا مشاركة فعالة في الفكر والفن والأدب فظهر منه جماعة من العلماء والكتاب والشعراء ، ولعل آل الأثير — وهم من أصل شيباني عربي — خير مثل لذلك .

أما العنصر الفارسي فكان قد استعاد قوميته الفارسية بعد أن غلبتها موجة الفتح العربي في القرنين الأول والثاني ، وكان يعمل في إثارة أجداد ماضيه وإعادة تراثه العقلي والأدبي والديني وتقاليده وعاداته ، كما أعاد لغته الفارسية مطعمة بالعربية . وظل حياً نشطاً فكان منه الوزراء والحكام والسياسيون المحنكون ، كما كان منه العلماء والفقهاء والأدباء والكتاب والشعراء والفنانون الحاذقون ، وقد غلب الفرس على نتاج العصر الفكري في مختلف نواحيه فكان منهم الفقهاء الكبار كالغزالي ، والمفسرون كالزنجشري والفخر الرازي ، والعلماء في ضروب الثقافة العربية الأخرى من لغة ونحو وبلاغة مثل المطرزي والسكاكي وغيرهما .

وكان للعقائد الفارسية آثارها في العقائد الإسلامية ، كما كان للعقلية الفارسية آثارها على العقلية العربية والإسلامية عامة . وكذلك كان للأدب الفارسي .

وكانت الحالة الاقتصادية مضطربة للفروق الشاسعة بين الطبقات واضطراب ميزان العيش . والتهديد المستمر لطرق التجارة والعجار في البر والبحر لكثرة الحروب ومصادرة الأموال وعبث الجند . وقل انتاج الأرض وضعف اغلالها لكثرة ما كان يقع على أهلها من الظلم والاجحاف ، ولأنهم لم يتمتعوا بشيء مما كانوا يزرعون ، وكانوا يبذرون فيحصد الجباة المعتنون ، فانتشر الفقر وحصدت الأوبئة الجماعات .

كل ذلك سبب الانحلال والتدهور في المجتمع والفكر وظهرت آثاره واضحة ، فأصبح مؤرخ العصر ينظر نظرة سوداء ملؤها الشؤم والسخط . وهاهو ذا ياقوت الرومي يشير إلى شيء مما ذكرنا فيقول في ترجمة أحد العلماء « ... وعلى الجملة فعاش في زمن سوء وخليفة غشوم جائر . كان إذا تنفس خاف أن سيكون على نفسه رقيب يؤدي به إلى العطب » ^(١) ونتيجة لذلك الظلم والظلميان من جهة المحكومين فشت في المجتمع أخلاق العبيد كالمملوق والرياء والدمس والخيانة والوقعة .

قال صاحب مرآة الزمان يصف حالة بغداد في ذلك العصر : « كانت السمايات قد كثرت ففسدت الأمور فنادى الخليفة من سعى بأحد أبيح ماله ^(٢) » وانتشر الرقيق من النساء والعلماء لكثرة الحروب واضطراب العيش والفقر وانتشرت لذلك الأمراض الاجتماعية والشذوذ وأفرط الناس في شرب الخمر

(١) ارشاد ١٠/٣ طبعة Gibb memorial .

(٢) مرآة الزمان ١٠/٨ .

والمخدرات كالخشيش ، ولعل ما دفعهم إلى ذلك رغبتهم في الفرار من واقع الحياة المرير إلى عالم آخر من الأوهام والمسرات . وكان لذلك صداه في الفكر والأدب والفن .

٣

واضطربت عقائد الناس بسبب اضطراب الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبسبب الاختلاط بين الأجناس ، والتمازج بين العقائد والديانات للعناصر المختلفة من روم وفرس وفرنجة وهنود .. إلخ .. وكانت تلك العقائد تختلف بين سماوية ووثنية أو طبيعية . وأثر ذلك الامتزاج أفى العقيدة الإسلامية فأحدثت مجموعة من الاتجاهات والظواهر الغريبة عن الروح العربية والإسلامية.

ولكن التيار الذى غلب على المسلمين وكانت له السيادة هو مذهب أهل السنة فقد قضى على الدولة الفاطمية ، وهى القوة المناصرة للمذهب الشيعى والدعوات العلوية ، وأخذ النضال بين السنيين والشيعة صورة جديدة بعد أن تكونت جماعة الاسماعيليه بزعامة الحسن بن الصباح الذى اتخذ من قلعة «الموت» بفارس مركزا له ولجماعته، واتجهت مقاومتهم إلى وسائل مدمرة تعتمد على المؤامرات والاغتيال والوقعة ومحاولة اضعاف مركز الدولة أمام أعدائها للاستفادة فى التمكين (لأنفسهم) . ولم يهدأ أهل السنة فى نضالهم فتعقبت الدولة رجال الاسماعيليه والباطنية جميعا ، كما تعقبهم العلماء والفقهاء والعامة ولحق الفلاسفة والمعتزلة وغيرهم من الآخذين بغير السنة والحديث بالباطنية والشيعة . واتبعوا فى مقاومتهم وسائل متعددة تختلف بين القتل والتشريد والسجن واغراء العامة بالتشهير والتعذيب . ونمت الغلبة فى النهاية لأصحاب السنة فى جميع أنحاء

العالم الاسلامى . فى المشرق غلب السلاجقة والاتابكة والايويون ، وفى المغرب
والاندلس غلب الموحدون من بنى عبد المؤمن .

وانخذت العقيدة وسيلة للشعبذة والتمويه وكسب الرزق . وأشاع بعض المشعبدین
والدجالين باسم الدين الخرافات والعقائد الباطلة بين الاتباع والمريدين . وأظهر
ما يمثل ذلك الاتجاه جماعة الرفاعى التى ظهر مؤسسها فى ذلك العصر ، والذين
يقول فيهم ابن خلكان : « ولأتباعه أحوال عجيبة من أكل الحيات وهى حية
والنزول فى التناير وهى تتضرم بالنار فيطفئونها . ويقال إنهم فى بلادهم يركبون
الأسود . ومثل هذا وأشباهه » ^(١) . وقريب منه ظهور بعض المذاهب الصوفية
وشيوع الاعتقاد فى الرؤى والأحلام وكثرة الكلام عن رؤية النبی صلى الله عليه وسلم
والخلفاء الراشدين والصالحين من الزهاد والمتصوفين ، وشيوع التنجيم والاعتقاد
فى النجوم . ولابن الأثير رسالة يهاجم فيها المشتغلين بالنجوم ويتهمهم بالكذب
يقول فيها : ولقد توهم أهل التنجيم بالتمييز والتقويم ، والحكم على أفعال
العلم الحكيم ، فأخبروا عن النجوم فى سمودها ونحوسها بما لم تخبره عن
نفوسها ، وقضوا فى ترتيب أبراجها واختلاف مزاجها ، وحكموا على حوادث
العمر فى حال وجوده إلى حالى عدمه ، فى سعادته وشقاوته ، وصحته وسقمه ، وأشباه
ذلك من الزخارف التى نصبوها حباثل للاكتساب على غير ذوى الألباب ،
وكلها أضغاث أحلام وأوضاع لا تخرج عن خط الأقلام . ^(٢) ولابن خلكان
قريب من هذا الكلام ^(٣)

(١) وفيات الأعيان ١٠٤/١ .

(٢) الوشى المرقوم ٥٨ .

(٣) وفيات الأعيان ٥٦/٤ .

وأثرت الأحوال السياسية والاجتماعية والعقيدية في الفكر والثقافة فشجع أولو الأمر من انصار المذهب السني العلم، وعملوا على انتشاره فقرّبوا العلماء والفقهاء وبنوا المدارس والمساجد ودور الحديث والربط للصوفية، وأغدقوا عليها بسخاء وعاصر ضياء الدين بن الأثير جماعة من هؤلاء عرفوا بحبهم للعلم ومنهم نور الدين محمود^(١) . وصلاح الدين الأيوبي، وأتابكة الموصل .

وكانت العناية بالكتب لا تقل عن العناية بالمدارس والعلماء . فكان الخلفاء والولاة يجمعون كثيرا منها في دور خاصة تلحق بالقصور أو المدارس والمساجد والربط والخوانق، ومن أهمها في هذا العصر مكتبة القصر الفاطمي^(٢) . وقد آلت محتوياتها إلى مدارس القاهرة وخاصة المدرسة الفاضلية، كما اقتنى كثيرا منها القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني، وكانت تلك المكتبة تحوى المعجائب من المخطوطات النادرة والكتب القيمة؛ ومنها دار الكتب الملحقة بنظامية بغداد، ودار الكتب العظيمة بآمد^(٣) .

وكان العلماء يحبون الكتب ويقتنون كثيرا منها، ونمثل منهم بالقاضي الفاضل^(٤) وكال الدين بن العديم وجمال الدين القفطي^(٥) . ويرجع أحد الباحثين

(١) ذكر صاحب الروضتين أنه استدعى كثيرا من العلماء من مختلف البلاد الإسلامية وبنى لهم المدارس ودور الحديث في حلب ودمشق، وكان من بينهم كثير من أقطاب العصر مثل كمال الدين الثمري وجماد الدين الأصفهاني... وغيرهم .

(٢) راجع الروضتين ٢٠٠/١ وatabكة الموصل ٢٨٥/٢ ومصر في العصور الوسطى لحنس إبراهيم ٤١٢ .

(٣) يذكر أبو شامة في الروضتين أنه كان بها ألف ألف وأربعمائة كتابا استولى عليها القاضي الفاضل عند استيلاء صلاح الدين على البلد (الروضتين ٣٩/٢) وراجع :

Lane Poole : Saladin pp. 172

(٤) وكانت مكتبة عامرة تضم مائة ألف كتاب (مرآة الزمان ٧٣/٨)

(٥) ذكر ابن شاعر أنها كانت تساوي حسين ألف دينار (فوات الوفيات ١٩٢/٢) .

حب المسلمين للكتب إلى طبيعة الحياة الإسلامية « التي لم تألف المحافل السياسية ومراسح التمثيل المعروفة منذ القدم في بلاد اليونان وروما نفسها مما اقتضى أن تكون الكتب وحدها تقريبا السبيل إلى تحصيل المعرفة »^(١)

كذلك كانت الرحلة بين أطراف العالم الإسلامي شرقا وغربا للعلم وللحج والزيارة مما شجع الحركة العلمية وعاون على انتشار الثقافة وزاد في الاتصال والتعاون الثقافي بين الأقطار الإسلامية . وكانت مصر والشام والعراق مراكز هامة للرحالة والعلماء والحجاج خلفوا فيها آثارا قيمة .

وقويت الحركة الثقافية وإزدهر العلم تبعاً لتلك العوامل ، وكانت عناصر الثقافة في ذلك الوقت إسلامية عربية أو متأثرة بتيارات مختلفة يونانية وفارسية وهندية ومسيحية وسامية أخرى . وأهم عناصر الثقافة الإسلامية القرآن ، وقد زاد اهتمام الناس به حفظاً وتفسيراً^(٢) ودراسة^(٣) . وكان الأمراء يعينون على ذلك ويشجعون القراء فيهبون المال لمن يحفظ القرآن ، ويهتمون به في مدارسهم التي ينشئون فيها المساجد . وكان من آثار هذا الاهتمام بالقرآن دخوله عنصراً أصيلاً في ثقافة العلماء والأدباء . فأثر على إنتاجهم بوضوح^(٤) قد لا يرى بمثل تلك الصورة عند السابقين . وضياء الدين مثل لأثر القرآن في الأدباء من ناحية

(١) فيليب حتى في تاريخ العرب (مطول) ١٧٠/٣ .

(٢) ظهرت في هذا العصر مجموعة من كتب التفسير المشهورة مثل تفسير الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وتفسير الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ)

(٣) مما ظهر من الدراسات القرآنية « اعجاز القرآن » للفخر الرازي ، و « البرهان في أعجاز القرآن » و « بدائع القرآن » لابن أبي الأصبع المدواني المصري (ت ٦٥٤ هـ) .

(٤) كان القرآن عاملاً أصيلاً في طريقة القاضي الفاضل الفنية في الكتابة . وقد دأبت تلك الطريقة في عصره . والعصور التالية .

ثقافته وكتابته ونقده . والحديث يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن ، وكان لسيادة المذهب السني أثر واضح في زيادة الاهتمام بالحديث . فكثير المحدثون^(١) وزاد عدد طلابه وسمعوا كبار الحفاظ واهتموا بذلك فارتحلوا إلى المشرق والمغرب . ولم يكن اهتمام الحكم أقل من اهتمام عامة الناس ، فكان صلاح الدين شديد الحرص على سماعه على الرغم من مشاغله في الجهاد . يقول أبو شامة : ومضى سمع - صلاح الدين - عن شيخ ذي رواية عالية وسماع كثير فإنه إن كان ممن يحضر عنده استحضره وسمع عليه وسمع من يحضره في ذلك المكان من أولاده ومماليكه والمختصين به وكان يأمر الناس بالجلوس عند سماع الحديث اجلالاً له . وإن كان الشيخ ممن لا يطرق أبواب السلاطين ويتجافى عن الحضور في مجالسهم سعى إليه وسمع عليه ، وتردد على الحافظ السلفي بالأسكندرية^(٢) .

وكان لزاماً على كل متعلم أن يكون ذا دراية بالحديث وعلومه وأن يحفظ منه قدراً طيباً يستعين به فيما يكتب أو يثأف . قال ابن حمود يصف أهميته لطالب العلم :^(٣)

اشتغل بالحديث إن كنت ذاهبهم ففيه المراد والإشارة
وهو للعلم معلم وبه بين ذو ي الدين تحسن الآثار
إنما الرأي والقياس ظلام والأحاديث للورى أنوار

(١) من مشاهير محدثي العصر الحافظ أبو طاهر السلفي تزيل الإسكندرية . والحافظ ابن عساكر الدمشقي . والحافظ المنذرى المصرى .

(٢) كتاب الروضتين ٢/٢١٩ .

(٣) فوات الوفيات لابن شاكر ٢/٢٤ وقد نسبته صاحب أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء إلى عبد المحسن التنوخى المتوفى سنة ٥٦٤٣ .

كن بماقد علمته عاملاً فالعلم دوح منهم تجنى الثمار
وإذا كنت عالماً وعليماً بالأحاديث لم تمسك نار
وكان العلماء يستشهدون بالحديث ، والأدباء يحفظونه ويضمنون به الشعر
والرسائل ويقبسون من جوامع كلمه . وحفظ ضياء الدين كثيراً منه
واهتم به وألف فيه وانتفع به فى صقل ذوقه وفى كتابته ومنهجه فى البيان .
وعلت دولة الفقه ، وأصبح الفقهاء أمراء الأمة ومستشاريها ، وقربوا من
نفوس السلاطين والحكام والعامه جميعاً . وازدهرت دراساته على المذاهب
المختلفة وظهرت فى هذا العصر دراسات مختلفة وموسوعات ضخمة مثل
كتاب بدائع الصنائع للكاغانى فى الفقه الحنفى ، والمبسوط للسرخسى ، كما
ظهر كثير من المختصرات لمشاهير علماء العصر كإبن الجوزى وإبن الصلاح
وكال الدين الشهرزورى .

وامتازت دراسات اللغة بطابع خاص هو كثرة المختصرات والشروح
للكتب الهامة من مؤلفات الأئمة السابقين ، فشرحوا الكتاب لسيبويه فى النحو ،
والمفصل للزمخشري ، واللمع لابن جنى^(١) والمجمل لابن فارس ، وإصلاح المنطق
لابن السكيت والفصيح لثعلب^(٢) وغيرها . وحظى العصر بجماعة من أئمة اللغة
كإبن الشجرى صاحب الأمالى والحاسة ، وإبن الخشاب ، وكال الدين بن الأنبارى
صاحب نزهة الألباء ، وإبن الدهان صاحب التصانيف ، كما ظهر فيه جماعة من
النحويين النابهين أمثال إبن الحاجب صاحب الكافية والشافية ، وإبن مالك
صاحب الألفية ، وإبن عصفور

(١) من شراحه فى ذلك العصر إبن الشجرى (فوات ٦١٠/٢ ، إرشاد ٢٤٨/٧) ،
والخطيب التبريزى (إرشاد ٢٨٧/٧) ، وشميم الحلبي (إرشاد ١٣٨/٥) .

(٢) يذكر ياقوت أن من بين من اهتم به فى ذلك العصر عالماً فاضلاً هو على بن محمد الفصيحى
أحد تلاميذ عبد القاهر الجرجاني . كثر اشتغاله به فى نظامية بغداد فنسب إليه (إرشاد ٤١٤/٥) .

واهتم الناس بالتاريخ الإسلامى لحفظ تراث السلف ، ولحسن الاقتداء بهم وبآثارهم ، فجمعت السيرة ، وتسابق الشعراء إلى نظمها ، وألفت الكتب فى تراجم الصحابة ومناقبهم مثل أسد الغابة فى معرفة الصحابة لعز الدين ابن الأثير ، وفى سير الخلفاء الصالحين مثل سيره عمر بن عبد العزيز لابن الجوزى ، كما ألف فى التاريخ العام موسوعات مثل الكامل لعز الدين بن الأثير ، والمنظم لابن الجوزى ، وزاد الاهتمام بتاريخ البلدان فألف فيه ابن عساكر تاريخ دمشق ، وابن النجار تاريخ بغداد ، وابن المستوفى تاريخ إربل ، وابن العديم تاريخ حلب ، كما ألفت كتب فى تراجم أبطال العصر ورجاله المشهورين مثل النوادر السلطانية فى سيرة صلاح الدين لابن شداد ، وفى تراجم رجال الأدب مثل إرشاد الأريب لياقوت ، وفى تراجم الفلاسفة والحكماء والأطباء مثل كتب القفطى وابن أبى أصيبعة ، وفى تراجم اللغويين مثل نزهة الألباء لابن الأنبارى وأنباء الرواة للقفطى ، وفى التراجم العامة مثل كتاب وفیات الأعيان لابن خلكان .

وأثرت المذاهب الفلسفية فى ظهور تيارات جديدة فى التصوف الإسلامى على أيدى جماعة من كبار الصوفية مثل السهروردى المقتول (٥٨٦ هـ) صاحب حكمة الإشراق ، وشهاب الدين السهروردى ، ومحيى الدين بن العربى وغيرهم . وقد تكلم الباحثون فى أصول تلك التيارات ومنابعها ، وأرجعها بعضهم إلى فلسفة اليونان ، وآخرون إلى حكمة الفرس وآدابهم ودياناتهم^(١) . على أن الفلسفة الإسلامية أነعت على أيدى جماعة من الفلاسفة الكبار أمثال ابن ميمون ، وابن باجة ، وابن الطفيل ، وابن رشد .

(١) راجع تاريخ العرب (مطول) لفيليب حتى ٦٩٦/٣ وراجع :

Browne : A Literary History of Persia : p. 490—503.

Nicholson: A Literary History of Arabs p. 384.

وamزجت الفلسفة بالفكر الإسلامى واتخذت مظاهر مختلفة فى مذاهب جماعات من المتكلمين من المعتزلة والأشعرية وبعض مفكرى الشيعة . إلا أن هذه الحركات الفكرية لم تلق تشجيعاً بل اعترضتها مقاومة عنيفة لسيادة المذهب السنى ، فلم يسمح للمفكرين بالفكر الحر ولا بإظهار آرائهم التى تعارض جماعة أهل السنة ، ولم يقبل المجتمع الذى غلب عليه اتباع الأثر والنسك بالقديم أن يعيش فيه أمثال السهروردى فقتل بأمر صلاح الدين ، واضطهد الفخر الرازى ، ولاقى الأشعرية كثيراً من العنت والضيق ولم تقتصر حرب الفلاسفة على اضطهاد أشخاصهم بل حوربت أفكارهم ، فهاجم الغزالى فى مطلع القرن السادس آراءهم فى كتاب « تهافت الفلاسفة » الذى رد عليه ابن رشد بتهافت التهافت .

وحظيت العلوم الأخرى بعناية كبيرة كالطب وعلوم الأوائل مثل الطبيعة والكيمياء والحساب والفلك والرياضة والهندسة .

ويعتبر عصر ابن الأثير من الناحية الفنية بدءاً للعصر الذهبى للفن الإسلامى ، فقد عرف السلاجقة بتشجيعهم للفنون^(١) كما حدث تجديد فى المذاهب الفنية فى الكتابة والتصوير^(٢) ، وازدهرت صناعة التحف المعدنية ، والخزف والزجاج والسجاد^(٣) وازدهرت الفنون فى كنف الأيوبيين فى مصر والشام ، وتأثروا فى تشجيعهم الفن بسلطين السلجوقيين فى إيران والعراق ، كما تأثر الفن الأيوبى بالسلجوقى وخاصة فى العمارة وهندسة المباني وزخرفتها .

(١) الفنون الإيرانية لركى محمد حسن ١٨ .

(٢) راجع مقال تصوير فى دائرة المعارف الإسلامية

(٣) الشرق العربى قبيل الفزو المقول لحافظ طوقان ٣٨ ، وراجع « الفنون

الإسلامية لـ م. س ديمانند وترجمة أحمد محمد عيسى ص. ٤٥ ط المعارف بمصر ١٩٥٤ .

(٤) دمشق فى العصر الأيوبى ٦٦ .

ولعل أهم تطور طرأ على الفن الإسلامي في هذا العصر ما يتصل بالتصوير والزخرفة فقد بدأ التصوير في هذا العصر يصبح فناً إسلامياً له شخصيته ومدارسه ^(١) وبدأت صور الأشخاص تأخذ طريقها إليه إلى جانب المناظر الطبيعية والموضوعات الزخرفية المحورة عن النبات والخطوط والدوائر الهندسية . وأقبل الأيوبيون على تشجيع هذا اللون فاقتنوا التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية الآدمية ^(٢) ، كما وجدت في قصورهم آثار تمثل عنايتهم بتصوير الأشخاص على الجدران ، من بينها دار الشيوخ للملك الظاهر بحلب ^(٣) .

وللتصوير والزخرفة الإسلامية خصائص تطبعها يلخصها أحدهم في قوله :

« إن أوضح ما لاحظناه في العصور الإسلامية بوجه عام أن قوانين المنظور غير قائمة وأن الصورة مكونة في مستوى واحد ، وأن الفنان لا يراعى الطبيعة وعلم التشريح في رسم الجسم الإنساني ، ولا يوفق في توزيع الضوء وبيان الظل ، وإنما يفرط في توزيع الألوان البراقة التي تكسب الصورة طابعاً زخرفياً خاصاً فكل ذلك جعل الصور الإسلامية لا تبدو مجسمة إلا في النادرة وذلك لأن الفنان لم يستطع أن يكسبها عمقاً إلى جانب طولها وعرضها ولم يفلح في أن يكسب مناظرها شيئاً من الحركة والحياة » ^(٤) . وذكر أرنولد أن الفنان المسلم لم يعن بإبراز الانفعالات والأحاسيس المختلفة على الوجوه التي يرسمها فظلت في صورهِ جامدة لا تشترك في حوادث الصورة حولها ، هذا في الوقت الذي يصرف همه في تزيين اللباس وزخرفته بالألوان البراقة ^(٥) ، وذكر ديماندا أن

(١) راجع مقال تصوير لأرنولد في معلة الإسلام ، وديماندا ٤١ - ٤٣ .

(٢) فنون الإسلام ١٦٦ .

(٣) درر الحبيب في تاريخ حلب ٥٣ .

(٤) فنون الإسلام ٦٧٢ .

(٥) Arnold: Painting in Islam P. 132 -

المصورين المسلمين سلكوا في تصوير المناظر الطبيعية أسلوباً سهلاً في طابع زخرفي محور^(١).

وهكذا كان الطابع الزخرفي غالباً على الصور الإسلامية، ولعل ذلك كان راجعاً إلى عدم الاهتمام بالأشخاص والكائنات الحية عامة قبل القرن السادس لاعتبارات دينية، مما جعلهم يسلبونها الحياة ويحورونها إلى مجرد خطوط وألوان، ولكن ذلك النقص في ذاته أكسب التصوير الإسلامي طابعه المميز كما كان من نتيجته أن اكتسبت الصور الإسلامية ثروة زخرفية أعوزها التكوين الباعث على التفكير والألوان المملوءة بالمعاني^(٢). ولم تستطع تلك الخاصية أن تمنحه الخلود كما هو الحال في التصوير عند الأمم المسيحية فأصيب بالجمود وظل التصوير الإسلامي يطلق على تلك الأنماط من الزخارف التي تبرز فيها الأشكال الهندسية بالنماذج النباتية والحيوانية المحورة والتي أطلق عليها اسم «أرابسك»^(٣).

وجمعت الزخرفة الإسلامية إلى جانب الرسوم النباتية والأشكال الهندسية ألواناً أخرى من الزخارف الكتابية وخاصة على النمط الكوفي، وزينت بأوراق النبات وحليت بها المساجد والعمائر محفورة على الجص أو الخشب المستخدم في المنابر أو المقاعد أو توابيت الموتى^(٤) ومما يمثله في عصر ضياء الدين قبة صفوة الملك بدمشق وتتميز بزخارفها وكتابتها الكوفية^(٥). واستعملت الكتابة الكوفية كذلك لزخرفة الثياب والمنسوجات المختلفة والأواني والأدوات الفخارية والزجاجية والمعدنية :

(١) الفنون الإسلامية ٤٢

(٢) فنون الإسلام ٧٣ .

(٣) نفس المصدر ٢٣٤؛ ٦٧٢ وراجع 62 p : Arnold : Legacy of Islam .

(٤) دمشق في العصر الأيوبي ٦٦ .

(٥) خطاط دمشق ٥٩ .

ويلاحظ على ذوق الفنان المسلم في ذلك العصر الشغف بالألوان البراقة التي يحسن استخدامها والاسراف إلى حد المبالغة في استعمال الزخارف. ^(١) والولع بالتكرار والتقابل والتناظر في الوحدات مما اكسب الزخرفة جمالا مصطنعا متكلفا قد يتمتع العين ظاهريا بألوانه وتناظر أجزائه وتناسقه الهندسي ولكنه يكبد النفس ويشعر بالجهد والتعب بطول النظر . ولا تبحث تلك الزخارف ذلك الشعور العميق الذي يثيره غيرها من الفنون وضروب التصوير لفقدان عناصر الفكرة والتجربة والشعور والانفعال . كما ينقصها شخصية الفنان وروحه .

وغلب الطبع الزخرفي على الفن الاسلامي في مصر والشام في عصرى الأيوبيين والمماليك ^(٢) حتى أن المدرسة الأيوبية في الشام كانت تعتمد على قاعدة الاغراق في الزخرفة لاظهار ما فيها من سحر وجمال معتمدة على أبسط القواعد الزخرفية ^(٣) . كما تمتاز إلى جانب ذلك بالبساطة وأنها أقل الطرز الاسلامية تعقيدا وأعظمها اتزانا وأرفعها ذوقا وأبعدها عن الافراط ^(٤) .

واتصل الفن الاسلامي بالكتاب كما ارتبط بالكتابة ^(٥) ، وعرف من ذلك الزخارف المختلفة بالذهب واللازورد والألوان الزاهية في جلود المصاحف والكتب وعلى صفحاتها (والأولى منها خاصة) ، كما عرف التصوير في الكتب للتوضيح والتزيين وظهر في كثير من كتب الأدب مثل مقامات

(١) خطط دمشق ٥٩ .

(٢) فنون الإسلام ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٣) نفس العصر ٢٠ .

(٤) فنون الإسلام ٢٠ .

(٥) الفنون الإسلامية ٧٦ .

الحري (١)، وبعض كتب العلوم والهندسة الأخرى (٢).

وهناك اتجاهان واضعان في الفن الاسلامي . واختلاف في الذوق والخصائص بين المشرق في فارس وما جاورها وبين مصر والشام كما كان الشأن في الأدب والنقد . ففي فارس كان يلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية تميل إلى الصدق وتمثيل الطبيعة (٣) . كما تميل إلى التنوع والتحرر من القيد الزخرفي مع محاولة التعمق وتصوير الأبعاد ومراعاة النسب إلى حد ما (٤) . وكان إلى جانب هذا ينزع إلى التعقيد أحياناً كما أن التصوير بصفة خاصة كان يعبر عن فكرة موضوع تدور حوله الصورة . وظهرت شخصية الفنان الفارسي كما وجدت مدارس فنية بارزة .

واتخذ العراق موقفاً وسطاً بين المشرق والشام ومصر وتأثر الفن فيه بمدارس الفن الفارسي وامتزج بعناصر من الشام ومصر . وبرزت الموصل في القرن السادس الهجري بين مدن العراق مركزاً هاماً من مراكز الفن الاسلامي وخاصة في عصر أتابكة آل زنكي ، وشاع في فنها كثير من العناصر النباتية والحيوانية كما برزت بنوع خاص صور الأدميين ، والطيور . واحتفظت لنا المتاحف بمجموعة من كنوز الموصل في ذلك العصر تمثل مدى ما كان للموصل من مكانة فنية كما تظهر ما تمتاز به من شخصية في استخدام بعض العناصر التي أشرنا إليها . ومن بين تلك الكنوز مجموعة من الكؤوس عليها رسوم تمثل رجالاً ونساء يحتسون الخمر ويرقصون ويعزفون على القيثارات والأعواد

(١) ومنها مخطوطة مصورة بباريس راجع Arnold : Painting ; p ; 71

وديجاند ٨٦/٤١ وفنون الإسلام ١٦٦ .

(٢) ديجاند ٤٢ .

(٣) تاريخ العرب مطول ٧٨٢/٣ .

(٤) فنون الإسلام ٢٥٠ .

والصنوج ، وتمتاز بدراسة دقيقة للوجوه وتصوير دقيق للحيوانات والطيور
المائية وسط التفريعات النباتية .

وتأثر فن الأيوبيين في مصر والشام بخصائص الفن السلجوقي والموصل
وسار على أساليب الفاطميين في النقوش والزخارف الجصية ^(١) . والحفر على
الخشب ^(٢) وأهم ما امتازت به زخارف الأيوبيين ظهور الخط النسخ بدلا من
الخط الكوفي ، كما ظهرت عناصر في الموصل نتيجة لانتقال كثير من
فنانى الموصل لخدمة الأيوبيين ^(٣) .

ويمكن تلخيص الخصائص الفنية للفن الاسلامى فى ذلك الوقت بالنسبة
للذوق العام والاتجاه الأدبى فى : عدم الاهتمام بالموضوع أو الفكرة بقدر
العناية بالصورة أو الشكل ، والميل إلى الزخرفة فى التعبير ، ويلاحظ ذلك فى ضروب
البدیع والمحسنات التى شاعت فى ذلك العصر ؛ والاتجاه إلى إرضاء الحواس
فهو فى التصوير والزخرفة محاولات لإرضاء حاسة البصر بالألوان البراقة
والتناسق الهندسى والخطوط الرشيقة ، وهو فى الأدب ميل إلى إرضاء حاسة
السمع باستعمال الجناس والسجع وضروب الحلى اللفظية كما يتمثل فى
الأوزان المختلفة المبتدعة ؛ وانفصال الوحدات وعدم ارتباطها فى نسق ، وهو
ظاهر فى الأدب فى انفصال الأبيات وعدم الارتباط بين فنون البديع ؛ والتقسيم
الهندسى ويظهر فى الفن فى الأشكال الهندسية التى شاعت فى الزخرفة
«الأرابسك» وهو فى البديع فى واضح كثير من أبوابه . كذلك كان يهتم
كثيرا بالمظهر الخارجى أكثر من الفكرة وهو واضح فى الزخرفة كما كان

(١) الفنون الإسلامية لديماند ١٠٨ .

(٢) قس المصدر ١٢٢ .

(٣) قس المصدر ١٥٤ .

الشأن في البديع ، وتمايز في الذوق الفني والأدبي اتجاهان واضعان أحدهما عند المشاركة من الفرس ومن جاورهم والآخر عند الشاميين والمصريين . وهو في الأول ميل إلى التعقيد ومحاولات للتعبير عن الأفكار مع الابتعاد عن محاولات كسب اللذة « الحسية البسيطة ، وهو في الثاني ميل إلى البساطة والرشاقة وحسن الذوق »

٦

وكان الأدب في القرنين السادس والسابع صورة للحياة والمجتمع فظهرت فيه تيارات واتجاهات مختلفة كان يغلب عليها التقليد والميل للقديم أو الاعتماد عليه في صور مختلفة . كما غلبه الطابع الديني لمذهب السنة . وكان للقرآن والحديث وعلوم اللغة آثار واضحة فيه ، ومع ذلك فقد ظهرت محاولات للابداع بدت فيها الأصالة .

وكان العصر بالنسبة للأدب عصر انتقال أيضا ، ولذلك وصفه أحد المستشرقين بأنه العصر الفضي^(١) ، حيث كان العصر السابق هو العصر الذهبي ، وذكر أنه لم يكن يمتاز بالابداع والعبقرية بقدر ما امتاز به من براعة في الصنعة ومهارة في الصياغة الفنية كانت تغطي بدورها على الابتكار^(٢) . وكلامه يصور إلى حد ما الاتجاه الفني للأدب ، فهو أدب صنعة في أكثره وإن لم يخل من آثار الطبع أو السير على الطريقة العربية . وكان في أكثره أدبا متوقفا لخدمة الطبقات الحاكمة من الولاة والوزراء ، غلب عليه الملل والمديح والاطراء . وصنع للتسلية وقطع الوقت ، فكان أدب لذة ومتعة يقصد فيه إلى تنمية هضم

GIBB : Arabic literature p. 82. (١)

Ibid : p. 84. (٢)

الجوانب من ناحية الموضوع والصورة . ولذلك شاع البديع مذهبا فنيا . وقد جمع صنوفا من الصنعة اللفظية التي تُكسب اللذة الصوتية كالجناس والمقابلات ، وصنوفا من الصنعة المعنوية التي تكسب لذة التفكير والنسلية وقطع الوقت كالأبهام واللغز والتورية والاشارة ... الخ .

وكان على الأديب أن يعد نفسه ليبدع في مختلف ضروب البديع في الكتابة والشعر . وكثرت الكتب التي تجمع أكبر ما يمكن من تلك الفنون لتضعها بين يدي الكاتب والشعراء ، كما وجد من الكتب ما يرشد إلى صنعة الشعر والنثر على تلك الطريقة ومن بينها كتب ضياء الدين : المثل السائر ، والجامع الكبير ، والوشى المرقوم ...

وظلت موضوعات الأدب الموضوعات التقليدية ، وزادت عليها أخرى اقتضتها طبيعة العصر . منها ما يتصل بالحروب الصليبية كالدعوة للجهاد وتمجيد الاسلام ومقدساته ^(١) ، ووصف المعارك والحصون . والتغنى بالشجاعة والفروسية وحسن البلاء في حرب الأعداء . وكثرة القول في مدح الرسول . وكأن الشعراء أرادوا أن يستوحوا من جهاده ما يلهم عزائم المجاهدين . ومن سيرته ما يسرى عن نفوس المجاهدين . وسجل معالم الحياة والمجتمع . وصور الاضطراب السياسي والاجتماعي ، والنكبات الانسانية كالمجاعات والأوبئة والكوارث الكونية كالزلازل والفيضانات ، كما سجل ما كان يعانيه الناس من الغلاء وارتفاع الأسعار . وكان أداة للنقد تسلط على عيوب المجتمع ومفاسده .

(١) من ذلك التغنى بمدينة بيت المقدس ومكانتها في الإسلام وأنها مكان المراج وبها الصخرة المقدسة ، وذلك لشدة عزائم المقاتلين للدفاع عنها واستخلاصها من مقتصبها .

وألفت الكتب في فضائل المدن والبلاد الإسلامية مصر والشام ، والقاهرة :
ودمشق وحلب وبيت المقدس والإسكندرية وبغداد ، وأنشد الشعراء فيها
القصائد والمقطوعات^(١) .

ومن الموضوعات المطروقة كثيراً في ذلك الحين المنافرة بين السيف والقلم
ووصف الطبيعة ومظاهرها ، وقد حظيت روضات مصر ومشاهدها ونيلها
وأهرامها وغطوة دمشق وأنهار الشام بكثير من الرسائل وقصائد الشعر .

وظهرت في الأدب آثار الحياة اللاهية كمجالس الخمر حيث كان الأدباء
والشعراء يتناشدون ويتبارون فيما يخطر لهم^(٢) . كما كان لشيوع التصوف
وكثرة المتصوفة أثره على الأدب من ناحية أخرى ، فظهر من شعرائهم الممتازين
أمثال محي الدين بن العربي ، وشرف الدين بن الفارض^(٣) .

وأثر التراث القديم من الشعر والنثر في النتاج الأدبي إذ تداول الشعراء
فيما بينهم المختارات المشهورة كحماسة أبي تمام ، وحماسة البحتري ، ومفضليات
الضبي واهتموا بحفظ دواوين الشعراء المبرزين وعلى رأسهم أبو تمام والبحتري
وأبو الطيب المتنبي . قال ابن خلكان - في ترجمة أحد أدباء العصر -
« وبلغني أنه كان يحفظ كلام الحماسة تأليف أبي تمام وديوان أبي الطيب المتنبي وسقط
الزند وديوان أبي العلاء المعري »^(٤) . وذكر ضياء الدين بن الأثير حفظه لدواوين
الشعراء الثلاثة أبي تمام والبحتري والمتنبي^(٥) . وعمل عمله كثير من أمثاله .

(١) ومن ذلك ما أورده صاحب الروضتين في رسائل للقاضي الفاضل والمعاد الأصفهانى .
(٥٩/٢) .

(٢) جم . ابن ظافر في « بدائع البدائة » كثيراً من الشعر في أمثال تلك المناسبات مما كان
يلقى بديهية من الشعراء في مجالسهم .

(٣) راجع ابن خلكان ١٢٦/٣ .

(٤) ابن خلكان ٢٣٦/٦ .

(٥) الوشى المرفوم ١٠ .

كما أن الاهتمام بهؤلاء الشعراء وبشعرهم قد أخذ صورة أخرى كان الباعث عليها زيادة العناية بها لأهميتها في ثقافة العصر ، فتولى جماعة من أئمة العلماء شرح دواوينهم^(١) وجمع آخرون أخبارهم^(٢) ، كما حاول كثير من الشعراء والأدباء تقليدهم وجمع مختارات منها ومن غيرها من الشعر القديم والمعاصر^(٣) .

واهتم الأدباء بالمقامات الحريرية ، وأعجبوا بها وأقبلوا عليها وحفظوها وحاولوا تقليدها بما جاء فيها من نماذج فنية . وذكر ضياء الدين في الوشى المرقوم أن مقامات الحريري وخطب ابن نباته كانتا عكازي أهل الزمان من متعاطي صناعة الإنشاء^(٤) وذكر الشريشي مدى اهتمام الناس بها وسيورتها بينهم فقال : « منذ ظهرت مقامات الحريري لم تستعمل مقامات البديع ، ثم إنه طبق استعمالها آفاق الأرض »^(٥) . وتولاها العلماء بالشرح ، فشرحها في المشرق أبو سعيد البندمي الخراساني (ت ٥٤٨ هـ)^(٦) في خمسة مجلدات كبار ، والمطرزي (ت ٦١٠ هـ) وسماء الإيضاح^(٧) ، وفي العراق علي بن زيد البيهقي (ت ٥٤٤ هـ)^(٨) ، وشميم الحلّي (ت ٦٠١ هـ)^(٩) وبالشام أبو محمد القاسم

(١) ممن شرح الحماسة لأبي تمام الخطيب التبريزي (ابن خلكان ٢٨٧/٧ ، ٢٢٩/٢) والبيهقي (إرشاد ٢١٣/٥) ، وابن عصفور (فوات ٨٥/٢) ، وشرح ديوان المتنبي العكبري والتبريزي (ابن خلكان ٢١٨/٥) ، وابن عصفور (فوات ٨٥/٢) .

(٢) جمع ياقوت أخبار المتنبي (ابن خلكان ١٨٠/٥) ، وكذلك ابن البطي . وغيرهما .

(٣) جمع ابن الشجري ما يماثل حماسة أبي تمام (إرشاد ٢٤٨/٧ ، فوات ٨٥/٢) ،

وشميم الحلّي (إرشاد ١٣٩/٥ ، ابن خلكان ٢٦/٣) ، وصدر الدين البصري (ت ٦٤٧ هـ) وكتابه الحماسة البصرية ، ومنه نسخة بمكتبة بلدية الاسكندرية وأخرى بدار الكتب المصرية .

(٤) الوشى المرقوم ص ٦

(٥) شرح الشريشي ١٥/١ .

(٦) وفيات الأعيان ٢٢/٤ .

(٧) ومنه نسخة خطية من القرن السابع بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٨) إرشاد ٢١٢/٥ .

(٩) إرشاد ١٣٨/٥ .

ابن عمر الواسطي^(١) ، وفي مصر أبو الخير الأنباري (ت ٥٩٠ هـ) وبالمغرب الشريشي . وعارضها آخرون كملك النحاة الحسن بن الحسن (ت ٥٦٧ هـ)^(٢) ، وقلدها بالفارسية حميد الدين البلخي^(٣) كما ألف ابن الخشاب النحوي (ت ٥٦٧ هـ) كتاباً في الرد على الحريري في مقاماته^(٤) .

ويرجع اهتمام الأدباء المعاصرين لابن الأثير بالمقامات إلى أنها اعتبرت عندهم النموذج الفني الأول للعمل الأدبي . ويرى بروكلمان أنهم كانوا يرون فيها وفي قصائد المتنبي أكل تعبير عن روحهم^(٥) .

ومن فنون النثر المطروقة وقتئذ الرسائل والخطب والمقامات . وزاد الاهتمام بالرسائل لصلتها بالديوان وأهميتها في الاتصال بين الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء من ناحية وبين الناس من ناحية أخرى . وفي وصف الحروب ، ونشر الأوامر السلطانية . فكأنها كانت تقوم بدور المراسيم والصحافة الرسمية . وقام على الرسائل طبقة من الكتاب اتخذوا لكتاباتهم أنماطاً خاصة يظهر فيها الجهد الفني ، حتى أنهم عارضوا بها الشعر وحققوا فيها ما لم يحققه الشعراء في الشعر المتكاف من الصنعة وضروب البديع^(٦) . ولم يقتصر ميدان الرسائل على الديوانيات بل اتخذ منها الكتاب مادة للترجمة عن خوارج نفوسهم ، فكتبوا في الإخوانيات والموضوعات الأخرى التي كانت تعتبر ميدان الشعر دون منازع مثل وصف المعارك والحصون ، ومظاهر الطبيعة كالجبال والأنهار والسماء والنجوم . وتختلف تلك الرسائل في صورها وطابعها الفني عن الرسائل الديوانية .

(١) وفيات ٤٠/٦ .

(٢) إرشاد ٧٥/٣ .

(٣) Browne : A Literary History of Persia p. 346 - 347 .

(٤) إرشاد ٢٨٧/٤ .

(٥) تاريخ الشعوب الإسلامية ١٣٥/٢ .

(٦) أدب الحروب الصليبية لعبد اللطيف حمزة ١٥ .

واعتمد فن الكتابة على القرآن والحديث والشعر والقصص الديني والأمثال السائرة ، وكانت تستخدم بطرق شتى تختلف باختلاف أسلوب الكاتب ، ونشأت عنها أبواب من البديع كالتضمين والاقتباس والإشارة والتلميح . ومن أشهر كتاب العصر القاضي الفاضل عبد الرحيم البيهقي (ت ٥٩٦ هـ) - فقد استن لنفسه طريقة عرف بها وتبعه فيها كثير من كتاب عصره ولا حقيهم^(١) - ، وضياء الدين بن الأثير وعماد الدين الأصبهاني

وفن الخطابة من فنون النثر المزدهرة أيام ابن الأثير . وكان الخطباء يلتزمون نهجا فنيا خاصاً . فهم يحرصون على تسجيل خطبهم وأن تبدأ بالحمد . ثم بآيات من القرآن لاجتذاب السامعين والتأثير عليهم كما ظهر في خطب ابن الجوزي حين كان يعظ الناس ببغداد^(٢) ، وخير مثال لخطب العصر خطبة ابن الزكي في فتح بيت المقدس^(٣) .

ومن فنون النثر الكتابات الأدبية ، ومنها نماذج باقية في كتب العماد الأصبهاني^(٤) . وابن شداد^(٥) . وابن جبير^(٦) . وياقوت^(٧) . وابن خلكان^(٨) وكانت تلتزم الطابع العام الذي يتمثل في التزام السجع والاستشهاد بالقرآن

(١) أداب لحروب الصليبية ١٧٩ .

(٢) راجع رحلة ابن جبير ط أوربية ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) زاد إعجاب الناس بها وذكرها المؤلفون في أكثر من مرجع ومن بينها ابن خلكان ٣٦٥/٣ - ٣٧١ .

(٤) في كتبه التي طبعت مثل الفتح القدسي ، وخريدة القصر .

(٥) النوادر السلطانية .

(٦) رحلة ابن جبير .

(٧) لإعداد الأرب .

(٨) في وفيات الأعيان ، وهذه الكتب مقطوعات كتبت بأسلوب أدبي فني ممتاز .

والحديث والسعر والتضمين بها . كما كانت تتحلى بالبديع إن اقتضى الأمر
أو سمحت المناسبة .

وازدهر فن المقامة على أيدي الحريري ومقلديه^(١) . واتخذ ميدانا لبراز المقدرة
الفنية واللغوية جميعا . وقريب من المقامة من ناحية النزعة القصصية ما كتبه
ابن منقذ في كتاب « الاعتبار » وهو صورة مشرقة لحياته وعصره . وما دار
فيها من قصص . وكذلك قصص الرحالة تمثله رحلة ابن جبير إلا أن تلك
الكتب وإن أتجهت وجهة قصصية لم تشارك المقامة في منازعتها الفنية .

وازدهر الشعر وتأثر بالحياة . وغلب عليه المديح ونزل أحيانا إلى
الاستجداء . وظهرت طبقة من الشعراء لا عمل لها إلا صنعة الشعر والوقوف
بين أيدي السلاطين طلبا للجائزة في المناسبات . ولكن وجدت محاولات من
الشعر الانساني الذي يعبر عن الذات وانفعالات النفس كما في شعر علي بن
مقرب الاحساني^(٢) ، ومنه الشعر الصوفي وهو وجداني ذاخر بمختلف
العواطف^(٣) وقال الشعراء في غير هذا وذلك من الموضوعات التقليدية
من هجاء وغزل ووصف للطبيعة والخمر وغيرها إلا أنها طبعت بطابع العصر
وذوقه .

(١) أول من ابتدع المقامة هو بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٣) وفقى الحريري على آثاره .
قال الشريشي « فالبديع عرابة لهذه الراية وعباس هذه السقاية » (خزائن ابن حجة ١٣٣) .
وراجع شرح الشريشي ١٠/١ بولاق ١٣٠٠ هـ .

Nicholson : p. 328 - 329 and Gibb : p. 88.

(٢) توفي بعد سنة ٦١٨ وديوانه مطبوع طبعة حجرية سنة ١٣١٠ هـ .

(٣) راجع في ذلك مقال « نصوف » في دائرة المعارف الإسلامية لاسينيون وراجع :

Browne : A Literary History of Persia : 500—511.

وظهرت في الشعر ألوان جديدة تحاول نقد جوانب الحياة والمجتمع .
وتظهر أحياناً في صورة هجاء لأشخاص أو أوضاع وعيوب شائعة . ومنه
ما قاله البوصيري في نقد طوائف المستخدمين^(١) . وشارك الشعر في تطاحن
المذاهب وخاصة بين أهل السنة والشيعة أو أهل السنة والمعتزلة^(٢) .

تلك موضوعات الشعر ، فأما خصائصه واتجاهاته الفنية فقد تنوعت كذلك
فأتجه بعض الشعراء ناحية القديم ينحتون على نماذجه ويصطنعون أساليبه
ومعانيه . والتزم آخرون مذهب الصنعة والبديع . وكان ذلك الاتجاه الغالب .
وكان وراء الاتجاه الأول من أصحاب القديم جماعة من الشعراء من بينهم
الطغرائي^(٣) ، وحيص ييص^(٤) ، وابن التعاويذي^(٥) ، والأبيوردي^(٦) .
وعلى بن مقرب الأحسائي . وهم من شعراء العراق . ومن شعراء مصر عمارة
اليماني ، والمهذب ابن الزبير وابن الخيبي (ت ١٨٥ هـ) ، وابن اسرائيل (ب ٦٧٧ هـ)
وابن الفارض^(٧) .

ومن خصائص هذا الاتجاه قوة الألفاظ ورصانة الأسلوب ، والميل إلى
الغريب ، والبداوة في التعبير والصور البيانية . والمعاني العربية الأصل المنحوتة
من الصحراء وحياتها ومظاهرها كما جاءت في الشعر القديم . ويظهر هذا

(١) راجع فوات الوفيات ٤١٣/٢ .

(٢) ومثاله ما أورده السلفي في معجمه ق ١١ (مصورة بالبلدية)

(٣) راجع إرشاد ٥٢/٤ — ٥٥ وقد اشتهر بلاميته التي عارض فيها الشنفرى .

(٤) إرشاد ٢٣٤/٤ وكان يميل إلى الرصانة والتعقير والإغراق في الغريب .

(٥) وفيات ٩٠/٤ وما بعدها .

(٦) كان بدوى الروح يعيب أصحاب الصنعة والبديع ، راجع أبياته في هذا المعنى
(ديوانه ٥٢) .

(٧) راجع Gibb : p. 98

واضحاً في الموضوعات الجليلة التي تتطلب قوة العرض كالفخر ومدح النبي أو مدح عظيم جليل القدر . على أن التأثير بالقدماء لم يقتصر على تقليدهم في الصياغة والألفاظ والصور إنما تعداه إلى الأخذ المباشر والاعتماد على تشبيهاتهم ونماذجهم ومعانيهم ، وكثيراً ما كان يحدث ذلك في معارضة الشعراء لنماذج مشهورة من القدماء : وأشهرها قصائد لأبي تمام والمنتبي والبحتري^(١) . كما ضمنوا بالشعر واقتبسوا منه الآيات وأنصافها .

وأصحاب الصنعة والبدیع هم السکرة الغالبة ومذهبهم هو المختار الذي يتمشى وذوق العصر . ويخالف مذهب المقلدين ويتعارض معه في أشياء كما يتفق في أخرى . واتخذ أصحاب البديع من الحريري استاذاً ومن مقاماته نماذج تحتذى — وقد حوت من ضروب الصنعة فنونا بعضها مستساغ وبعضها مغرق في التكلف والتعقيد . وتفننوا في ضروب من اللعب بالألفاظ والمعاني القصد منها المتعة والنسلية إلى جانب إظهار القدرة والبراعة ، ولم تكن عنايتهم بالموضوع تعدل تلك العناية بالشكل . وشاع البديع وصار مرضاً بيانياً أصاب البلاغة العربية بالعمى وكان القصد منه الرونق والجمال . وأكثر الشعراء منه ولم يكن الذوق حكماً فيه بقدر الصنعة : وشاعت أنواع من النظم سميت البديعيات^(٢) كان الهدف من وراءها جمع أنواع من البديع في منظومات ومتون مثل متون النحو من جهة

(١) توجد أمثلة متعددة لمعارضات شعراء ذلك العصر في دواوينهم وكتب التراجم والتاريخ مثل الروضتين ، ووفيات الأعيان ، وطريد القصر ، والكامل . وقد أشار ابن خلكان في مواضع إلى معارضة بعض الشعراء لقصائد المتنبي (راجع ٤ / ٣٠ — ٤٣ / ٤ ط يحيى الدين) .

(٢) ممن نظم فيها في ذلك العصر السليمانى الأربيل (ت ٦٧٠ هـ) ويروى له ابن شاعر بديعية (فوات ١١٨/٢) .

— وهو الهدف الرئيسى — ، ومدح النبى صلى الله عليه وسلم — وهو الهدف الثانى — .

وصاحب الاتجاه إلى البديع فى الكتابة والشعر كطريقة فنية اتجاه مماثل فى النقد مما يؤيد القول بأن الذوق الأدبى كان يميل إلى ذلك اللون من الصنعة الشكلية أو العناية بمظهر العمل الأدبى وزخرفته .

الباب الثاني

ضياء الدين بن الاثير

حياته ، وشخصيته

في ذلك الاطار الذي عرضناه نشأ ابن الاثير وتغذت شخصيته ونمت وتولنت بمعلمها وتأثرت بتياراتها وكان لعناصرها التي أشرنا إليها آثار فيها :

ولد ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن الاثير بجزيرة ابن عمر من أعمال الموصل بأقليم الجزيرة . وهي بلدة صغيرة على الشاطئ الغربي لدجلة شمالى الموصل^(١) . يقابلها على الشاطئ الشرقى مكان نزه يسمى القيمة^(٢) . ويحيط بالبلدة سور قوى على نهر دجلة يضم مسجدها^(٣) والقلعة^(٤) والمدرسة^(٥) . وكانت في القرن السادس تتبع واليا من قبل أتابك الموصل . ثم تولاه والده في صباه .

وإن والد ضياء الدين عربى الأصل شيبانى النسب هو أثير الدين محمد

(١) يذكر ياقوت أنها سميت كذلك لأن أول من همها هو الحسن بن عمر بن الخطاب فنسبت إليه (معجم البلدان ١٠٢/٣) .

(٢) كتاب الروضتين ١٨٦/١ .

(٣) كان يقوم بالتدريس فيه أحد فقهاء مصر المشهورين (ابن خلكان ١١٧/٣ — ١١٨) وراجع معجم ياقوت ١٠٢/٣ .

(٤) كتاب الروضتين ٤٣/١ .

(٥) يذكر عز الدين أنها مدرسة كبيرة حسنة تعرف بمدرسة رضى الدين (أتابكة الموصل

ابن محمد بن عبد الكريم ، ولا تحدثنا المراجع التي بين أيدينا كثيراً عنه ، غير أن ابنه عز الدين يذكر لنا في مواطن متفرقة من كتبه نتفا من أخباره هنا وهناك كلما عرضت مناسبة . وكان أثر الدين رجلاً عاقلاً ذا مكانة في الدولة مقرباً من آل زنكي أتابكة الموصل ، ويبدو مما أورد عز الدين أنه بدأ اتصاله برجال الشهيد عماد الدين زنكي بين عامي ٥٢٢ م ، و ٥٤١ م^(١) . وبعد مقتل عماد الدين وتولى ابنه سيف الدين غازي ثم قطب الدين مودود عهد إليه بولاية بلدة جزيرة ابن عمر^(٢) (أي خلال الفترة من سنة ٥٤١ م إلى سنة ٥٦٥ م)^(٣) ، وكان أثناء ولايته باراً بأهلها لا ينقل عليهم في تحصيل المكوس ومسح الأراضي ، مما أدى إلى غضب الأتابك ووزيره عليه أحياناً ، ذكر عز الدين أن قطب الدين استدعى والده مرة ولامه لتهاونه في الجباية قال : « استدعاني يوماً وهو بالجزيرة - وكنت أتولى أعمالها له - فلما حضرت عنده قال : بلغني أنك تهمل هذه الجبايات ولا تحفظها ، فقلت : إني أعجز عن حفظها لأنني أكون في بيتي والذردار يفعل في القلعة ما يريد ، ثم التفاوت ليس بعظيم ، وأخاف من الاستقصاء فيها لودعي على بعض هؤلاء الملوك - وأومات إلى أولاده - لكان شعرة منه تساوي الدنيا وما فيها ولنا مواضع تحتل العمارة يُتَحَصَّل منها أضعاف هذا . فقال له : جزاك الله خيراً نصحت وأديت الأمانة ، فأنسرع في عمارة هذه الأماكن التي تحتل العمارة . قال : ففعلت وكبرت منزلتي عنده ولم يزل يفتي علي^(٤) . »

(١) أتابكة الموصل ٢١٣ .

(٢) نفس المصدر ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٣) وهي مدة حكم الأتابكيين . راجع : Lane Poole: The Mohammedan Dynasties P.163

(٤) أتابكة الموصل ٢٦٩ ، ونقله صاحب الروضتين ١٨٦/١

وكان أثير الدين يجمع إلى ذلك الحب لمواطنيه والاخلاص لرؤسائه وحسن
طرائى والنصيحة العفة وعدم التكالب على المال . فها يرويه في ذلك ابنه
عز الدين ما دار مرة بينه وبين أتابك قطب الدين قال : « دخلت إليه مرة
فسألني عما أتولاه من الأعمال وأحوال الرعية فيها . وأنا أخبره عم سألني عن
القرايا التي بها خاصة ومن يتولى قسمتها واستخلاص أموالها . فقلت له : أنا
أفضل ذلك بنفسى . فقال : وما الذى قرر لك عليها في مقابل تعبك ؟ فقلت :
لى من انعام مولانا مالا حاجة لى إلى تقرير شىء آخر . ثم المقرر لى من
الجامكية والرسوم انما هو على أعمال من جملتها هذه القرايا . فقال : لا يجوز
تتعب بغير فائدة . ثم أمر لى بعمالة الخصاص جميعها في بلاد الجزيرة . ولما خرجت
رأيتها كثيرة يحصل منها ما يزيد على سبعمائة دينار أميرى . وليس لى بها من
العمل كثير أمر فقلت فى نفسى ربما لا يعلم مقدارها ، فإذا علمه يظن أننى
اغتنمت غرته ، فأرسلت له مع حاجبه أقول له إن هذه العمالة يتحصل منها
فى هذا الرخص كذا وكذا دينارا وأنا أقنع ببعض ذلك . قال فلما سمع قولى
صحك وقال : هذا كلام رجل عاقل والجميع له .^(١)

وكان لكرم خلقه وحسن تدبيره وولائه أثرها فى نفس أتابك الموصل
إذ قويت ثقته به ، وأصبح يطمئن إليه فيما يكاله إليه من أعمال ، ويجزيه عنها
خير الجزاء شهادة منه بالرضا والقبول . وقويت تلك الصلة فولاه الخزانة
العامة كما يستخلص مما نقله عز الدين قال : « وكان — أى قطب الدين —
يدخل إلى الخزانة بعض الوقت ونحن فيها إذ كنت أنولها فلا يخرج منها
إلا وقد وهب كلاً من الحاضرين منها شيئاً صالحاً وربما يرسل إلى من
غاب سهمه .^(٢) »

(١) أتابكة الموصل ٢٧٠ .

(٢) تولى أبناء الأثير الثلاثة مجد الدين وعز الدين وضياء الدين الوزارة أو الكتابة أو

الأثنين معا ، ومات ضياء الدين فى سفارة لهم إلى بغداد

وهكذا مكن أثير الدين لنفسه ولأبنائه من بعده . عند آكل زنكي . وصار أتابكة الموصل منهم يشقون بيت الأثير . وعرف الرجل ووصل إلى مرتبة من الجاه والسلطان لا تقل عن الوزارة . ورضى الرجل بمنزلته واطمأن لحب الناس له ، واعتز بقرب ولاية الأمر ، وواتته الدنيا بما لها بعد سلطانها . ولم تقتصر ثروته على ما كان يحصله من رواتب نظير أعماله فيما يظن . بل كانت له الضياع والبساتين . قال عز الدين : « كان من جملة أعمال جزيرة ابن عمر قرية تسمى العقيمة مقابل الجزيرة من الجانب الشرقي ... وكان لنا بها عدة بساطين .^(١) وكانت له تجارة تغدو وتروح بين الموصل والشام ومصر عن طريق البحر الأبيض . ويذكر عز الدين أن الفرنج نهبوا مرة عام سبع وستين وخمسمائة باللاذقية وأخذوا مركبين منها مملوءين بالأمثلة^(٢) .

ولد ضياء الدين إذا في بيت مجد و نراء ، ناعما في مجبوحة من العيش . فاجتمع له بذلك الأصل العربي الكريم والجاه والغنى من الصغر ، وكان له من الاخوة مجد الدين المبارك وعز الدين على . وشب ضياء الدين عن الطوق . ولا نعرف شيئا عن طفولته ولا ما تلقى فيها من الثقافة والعلم ، لكننا نظن أنه بدأ خطواته الأولى إلى المعرفة كغيره من أطفال المسلمين بحفظ القرآن وتعلم شيء من اللغة والحساب . وحفظ بعض الأحاديث والشعر القديم .

وتلقى دروسه الأولى في الجزيرة على ما يظن^(٣) : واتمها بالموصل عندما

(١) كتاب الروضتين ٢٧٠

(٢) أتابكة الموصل ٢٧١ — ٢٨١

(٣) لم نستطع تحديد وقت انتقال أثير الدين مع أبنائه للإقامة بالموصل ، وكل ما عثرنا عليه نصوص لا تقطع بشيء وإنما تلقى أضواء على ذلك منها أن عز الدين ذكر أن والده تولى الحزاة لقطاب الدين — ومعناه أن ذلك تم قبل سنة ٥٦٥ هـ (أتابكة الموصل ٣٢٥ — ٣٢٦) وروى عز الدين عن نفسه أنه كان يتردد على المدرسة بجزيرة ابن عمر يسمع شيئا من الحديث

انتقل إليها مع والده ^(١) . ف قضى فيها فترة الصبا والشباب واكمل فيها
نضجة الجسمى والعقلى :

وبانتقال ضياء الدين إلى الموصل مع عائلته بدأت صفحة جديدة من
تاريخ حياته ، صفحة تزخر بمعالم البيئة الجديدة التى تتمثل فيها الحياة أكثر
انساعا وأشد تنوعا واضطرابا ، وأبهى حسنا ونضارة . فقد كانت الموصل
فى القرن السابع عاصمة الأقليم . وقاعدة دولة آل زنكى أقوى الإمارات الشرقية
والمنافس العنيد لدولة صلاح الدين وخلفائه الأيوبيين .

وكان لموقعها هذا ثغراً للعراق الشمالى ومفتاح الطريق إلى بغداد وملتحى الطرق
بين فارس من ناحية وبلاد الروم والشام ومصر والمغرب كله من ناحية أخرى —
أهمية عظيمة ^(٢) وكان لذلك الموقع الفريد أثره على مركزها الثقافى والأدبى
بين العواصم الاسلامية فى ذلك العصر ، فتميزت بطابع خاص يجمع بين
ثقافات الغرب والشرق . وتنحدر إليه الخصائص العقلية والفنية والعقدية فتمتزج
ليخرج من بينها لونها الخاص وطابعها المميز .

وكان طبيعياً أن يتأثر ضياء الدين بذلك اللون الموصلى : وأن ينطبع بذوق
الموصل وقتها وثقافتها . وكان طبيعياً أن يسعى لطلب العلم فى إحدى

= سنة ٥٥٧ هـ ، ولعل هذا معناه أن أنير الدين لم يتخذ الموصل دار إقامة من تاريخ ولايته
المزانة لقطب الدين ، أو نعله يعنى أنه كان يتردد بين الجزيرة والموصل وأنه استقر بها بعد أن
استغنى وتولى بعده ابنه مجد الدين خدمة عز الدين مسعود ، وذلك فى حدود سنة ٥٨٩ هـ ،
وقد ذكر عز الدين خبراً يفيد هذا (راجع أتابكة الموصل ٣٤١)

(١) وفيات الأعيان ٢٥/٥

(٢) راجع مادة : "Mosul" Encyclopaedia Britannica

وخطط الموصل ٣ — ٥ : Le Strange: The Lands of Eastern
Caliphates p. p. 86 — 87

مدارسها العامة^(١) . وأن يأخذ العلم والأدب على مشاهير علمائها في كل فرع:

وكان من أشهر علمائها المعاصرين جماعة من فقهاء الشافعية مثل العماد محمد بن يونس الموصلی (٦٣٥ — ٦٠٨ هـ) . وقد انتهت إليه رئاسة أصحاب الشافعي وقصده الفقهاء من البلاد ودرس بالموصل بعدة مدارس^(٢) . وآل الشهر زوري^(٣) . ومن علماء اللغة ابن الدهان سعيد بن المبارك (ت ٥٦٩ هـ)^(٤) . وكان من أعيان النحاة وأفاضل اللغويين وقد أخذ عليه مجد الدين وتأثر به ضياء الدين^(٥) . وابن الدهان الثاني يحيى بن سعيد (ت ٦١٦ هـ)^(٦) . وعلى بن خليفة النحوي (ت ٥٦٢ هـ)^(٧) . وتأدب عليه كثير من أهل بلده . ومن مؤرخيها ابن المستوفي (ت ٦٢٧ هـ)^(٨) . ومن أدبائها محمد بن دانيال (ت ٦٠٨ هـ)^(٩) . ومن شعرائها الشاتاني (٥٧٢ هـ)^(١٠) ومهذب.

(١) ذكر ابن جبير عدة منها ١٣٧ ، وابن خلكان ٣٨٥/٣ ،
Ency. de L'Islam. p. 650.

وراجع « خطط الموصل » ص ٤٧ وأتابكة الموصل ٣٢٤ ، والروضتين ١٨٩/١ ، وتاريخ الموصل ٩٠

(٢) مرآة الزمان ٥٥٨/٨ وابن خلكان ٣٨٥/٢ — ٣٨٧

(٣) تاريخ الموصل ٩٠

(٤) كان عالما فاضلا له مؤلفات كثيرة في اللغة والنحو والتفسير . راجع ارشاد ٢٢٤/٤

(٥) ألف ضياء الدين كتابا في السرقات ينقض كتابا له فيها

(٦) ارشاد ٢٨٠/٧

(٧) ارشاد ٢٠٦/٥

(٨) عاش متنقلا بينها وبين أربل وكان عالما بفنون الأدب واللغة والشعر والأخبار التاريخ.

وألف « تاريخ أربل » في ٤ مجلدات ، وشرح شعر المتن وأبي تمام في عشر مجلدات ومؤلفات أخرى كثيرة — ابن خلكان ٧٩٤/٣

(٩) صاحب نظم حلو وشعر عذب ونكت غريبة ونوادر عجيبة . قال فيه الصفدي «

هو ابن حجاج وابن سكرة مصره » — الوافي بالوفيات ٣٨٣/٦

(١٠) راجع الروضتين ٦٧/٢

الدين بن أسعد ، وشميم الحلي (ت ٦٠١ هـ)^(١) .
 وكان للعلم بها سوق نافقة . راجت فيها الكتب . وأقبل عليها الناس
 حتى إن أبا الدر ياقوتا كان ينسخ الجوهرى ويبيع النسخة منه بمائة دينار .^(٢)
 وازدهر الأدب وعقدت مجالسه في قصور الأمراء والوزراء ، وفي حلقات
 العلماء والفقهاء في المدارس والمساجد ، وفي الدور الخاصة وأما كنى اللهو . وشارك
 الفن العلم والأدب فعرفت الموصل بطابعها الفنى الخاص^(٣) . الذى اشتهرت به
 بين البلاد الإسلامية ونقلته إلى فارس والشام ومصر . قال أرنولد : « وكان صاغة
 للموصل وأضرابهم ممن نقلوا هذا الفن إلى فارس والشام ومصر يصنعون صورا
 غاطقة لحياة القصور »^(٤)

وهكذا عاش ضياء الدين وسط تلك البيئة الموصلية مدة تقل أو تزيد على
 عشرين عاما^(٥) فكان لها أثرها الكبير عليه ، وتم نضجه فيها واكتملت رجولته
 وتزوج وأنجب^(٦) ، وتمت أدواته فبدأ يمهّد لنفسه الأسباب ليبقى مكانا فى الحياة
 يعدل مافى نفسه من طموح .

وانتقل إلى الشام عام ٥٨٧ هـ^(٧) والتحق بخدمة صلاح الدين وعمره إذ

(١) قال فيه ابن أبى شامة « علامة زمانه فى علمه ونسبج وحده فى نظمه » ، ودرس
 بالموصل واشترى كتبه بأعلى الأثمان . الروضتين ٦٧/٢ — صنف حماسة كحماسة أبى تمام
 لرشاد ٣٠/٥

(٢) تاريخ الموصل ٩٠

(٣) راجع فنون الإسلام ٣٤٦ وقد ذكر أنها اشتهرت بنوع من الحرير المنقوش
 يسمى الموصل وهو ما أخذها عنها الإيطاليون فى العصور الوسطى وسموه الموصلين

(٤) راجع مقال « تصوير » دائرة المعارف الإسلامية لأرنولد

(٥) وسمى ابنه محمدا

(٦) راجع مختصر أبى الفداء ٨٠/٣

(٧) راجع المثل ٣٦٦/٢

ذاك تسعة وعشرون ربيعا ، ويذكر ابن خلكان أنه اتصل أولا بالقاضي الفاضل .
فألحقه هذا بخدمة السلطان . ولا تعرف صلة ضياء الدين بالفاضل إلا أن تكون
الأدب والكتابة وما عرف عن الفاضل من حب للأدباء وعطف على ناشئهم ،
كما لا نعرف أين التقى الاثنان أول مرة ، غير أننا نعرف أن صلاح الدين كان
مشغولا طوال عام ٥٨٧ هـ بحرب الفرنج على سواحل فلسطين في عكا وغيرها
من المواقع . ويذكر ابن خلكان أن القاضي الفاضل قدم ضياء الدين للسلطان
في شهر جمادى الآخرة من السنة نفسها ، وكان السلطان إذ ذاك مستجما في بيت
المقدس شتاء وقد مرّح جنده ، وكان ابنه الأفضل في دمشق ، وسمع بالتحاق
ضياء الدين بخدمة أبيه ، ولعلهما التقيا من قبل ، فكتب إلى السلطان
يستأذنه أن يضم الكاتب الشاب إليه فبعث السلطان إلى ضياء الدين ليختار
بين أن يبقى في خدمته أو يلتحق بخدمة ولده فاختر جوار الأفضل ، والتحق
به في شوال سنة ٥٨٧ هـ ، ومنذ ذلك الحين تلازما ولم يفترقا وعاد معه مرة أخرى
في خريف ذلك العام ، وفي بداية العام الثالث ٥٨٨ هـ حيث كانت جيوش السلطان
تقف متربصة بجيوش الصليبيين المتحفزين على الساحل قرب يافا وغيرها من
الثغور . ويذكر ضياء الدين أنه كان بأرض فلسطين « قبالة العدو الكافر من
الفرنج - لعنهم الله - وتقابل الفريقان على مدينة يافا عام ثمان وثمانين
 وخمسمائة »^(١)

ولم ينتصر أحد الفريقين انتصارا حاسما فتصالحا وعقدت الهدنة بين الفريقين .
في تلك السنة ، وعاد السلطان وولده الأفضل وكبار رجال الدولة كالقاضي الفاضل
والعماد الأصهباني والقاضي ابن شداد وضياء الدين بن الأثير جميعا إلى دمشق .

(١) التل السائر طه بحى الدين ٥٥/١

وفي سنة تسع وثمانين توفي صلاح الدين وتولى من بعده الأفضل . وكان شابا في الثانية والعشرين من عمره يملؤه الغرور والطيش ويحالفه سوء الحظ وتنتابه من حين لآخر نوبات تدل على اضطراب وعدم اتزان في قوى العقل والفكر ، فتارة تراه قاسيا عنيفا ، وتارة يغلبه الضعف ويستسلم للبكاء ، وهو حينما يعربد يشرب الخمر ويستبيح الحرمات ويسهر في معاقرة ملاذه للصباح ، وهو حينما آخر تستبد به موجة من التصوف والتدين فيعكف على القرآن يقرؤه أو ينسخه بخط يده تاركا الأمور كلها بيد وريره ضياء الدين . والرجل بعد هذا وذاك أديب يعشق الأدب ويقول الشعر^(١)

والدولة في ذلك الوقت ليست في حاجة إلى أمثاله ممن تحكمهم الأهواء والنوازع بقدر ما هي في مسيس الحاجة إلى رجل حكيم قوى ، يحسن تدبير الأمور من طراز صلاح الدين ، فسرعان ما أفلتت من بين يديه مقاليد الأمور ، ولم يستطع هو ولا وزيره أن يقفا في تيار الحوادث فجرفتهما أمامها ، وانفض من حولهما الناس بل أقربهم لصلاح الدين أمثال القاضي الفاضل وكثير من القواد والأمرأء العظام . وتحكم ضياء الدين في دولة الملك الأفضل وقبض على أزمة السلطة في دمشق ، وهو شاب من رجال القلم والانشاء ، فلم يرض عن ذلك رجال السيف والحرب ، ممن عركتهم المعارك وحنكتهم الأيام ، وقامت على أكتافهم الدولة وتوطدت دعائمها .

ومما كان من سوء تصرف الأفضل بعد وفاة أبيه تصدره في دست الحكم ولما يفرغ المشيعون من جنازته ، وطردوه الأمرأء السكبار وإقصاؤهم عن بلاطه بإيعاز من ضياء الدين على ما يذكر جماعة المؤرخين . ومثل ذلك التصرف

(١) يذكر صاحب مرآة الزمان له شعراً ٦٢٨/٨ ، ويقول ابن خلسكان « وكان يحب العلماء ويظم حرمتهم وله شعر » وفيات ٥٦/٢

خَرَقَ وَحَقَّ لَا يَصْدُرَانِ مِنْ عَاقِلٍ بَعِيدِ النَّظَرِ . قَالَ ابْنُ كَثِيرٍ : « وَكَانَ الْأَفْضَلُ بَعْدَ وَفَاةِ أَبِيهِ قَدْ أَسَاءَ التَّدْبِيرَ فَأَبْعَدَ أَمْرَاءَ أَبِيهِ وَخَوَاصِهِ وَقَرَّبَ الْأَجَانِبَ ، وَأَقْبَلَ عَلَى اللَّعِبِ وَشَرَبِ الْمُسْكِرِ وَاللَّهْوِ ، وَاسْتَحْوِذَ عَلَيْهِ وَزِيرُهُ ضِيَاءُ الدِّينِ بْنُ الْأَثِيرِ الْجَزْرِيُّ ، وَهُوَ الَّذِي كَانَ يَحْدُوهُ إِلَى ذَلِكَ فَتَلَفَ وَأَتْلَفَهُ وَضَلَّ وَأَضَلَّهُ وَزَالَتْ النِّعْمَةُ عَنْهُمَا . »^(١) وَقَالَ الْعِمَادُ : « . . . وَوَزِيرُهُ الْجَزْرِيُّ قَدْ بَلَى النَّاسَ مِنْهُ بِيَلَايَا وَهُوَ فِي غَفْلَةٍ عَنْ تِلْكَ الْقَضَايَا ، وَكَانَ يَدْخُلُ إِلَيْهِ وَيَوْمُهُ مِنْ قَبْلِ أَقْوَامِ أَنْهُمْ عَلَيْهِ وَأَنْهُمْ يَمِيلُونَ إِلَى أَخِيهِ ، فَيَصْدُقُهُ الْأَفْضَلُ فِيمَا يَدْعَى ، فَصَارَ يَبْلُغُ الْعَادِلَ عَنْهُ أَحْوَالُ مَا تَعَجَّبُهُ بَلْ تَفْضِيهِ ، وَصَارَ يَتَّصِلُ بِهِ كُلُّ مَنْ هَاجَرَ مِنَ الشَّامِ إِلَى مِصْرَ وَمَا مِنْهُمْ إِلَّا مَنْ يَشْكُو الْوَزِيرَ الْجَزْرِيَّ »^(٢) وَضَجَّ أَهْلُ دِمَشْقَ مِنْ يَأْسَةِ ابْنِ الْأَثِيرِ فَقَالَ فِيهِ أَحَدُ شَعْرَائِهَا^(٣) :

مَتَى أَرَى وَزِيرَكُمْ وَمَا لَهُ مِنْ وَزَرٍ
يَقْلَعُهُ اللَّهُ فَذَا أَوَانُ قَلْعِ الْجَزَرِ

وَقَالَ فِيهِ الْعِمَادُ كَذَلِكَ : « وَتَفَرَّدَ الْوَزِيرُ فِي تَوَزُّرِهِ ، وَمَدَّ الْجَزْرِيُّ فِي جَزَرِهِ »^(٤) .

وَكَانَتْ نَتِيجَةُ تِلْكَ التَّصَرُّفَاتِ وَخِيَمَةِ عَلَى الْمَلِكِ وَوَزِيرِهِ ؛ فَتَجَمَّعَ مِنْ طَرْدِهِمْ مِنْ كِبَارِ الْأَسْرَاءِ وَرِجَالِ الدَّوْلَةِ عِنْدَ أَخِيهِ الْعَزِيزِ عُمَانٌ بِمِصْرَ وَعَمَهُ الْعَادِلُ وَأَوْغَرُوا صَدْرِيهِمَا عَلَيْهِمَا ، فَاتَّسَعَتْ شَقَّةُ الْخِلَافِ وَدَبَّتْ عِقَارِبُ الْفِتْنَةِ ، وَثَارَتْ نَارُ الْحَرْبِ وَزَكَاهَا الْعَادِلُ لَيْسَ كَسْبَ مِنْ وَرَائِهَا مَا يَطْمَعُ إِلَيْهِ ، وَحَاصِرَ الْعَزِيزِ دِمَشْقَ وَدَخَلَهَا ، وَتَدَخَّلَ الْعَادِلُ فَأَصْلَحَ بَيْنَ الْأَخْوَيْنِ ، وَنَصَحَ الْأَفْضَلَ بِإِقْصَاءِ

(١) البداية والنهاية ١٣ / ٩

(٢) الروضتين ٢ / ١٣٠

(٣) نفس المصدر ٢٢٨

(٤) المختصر لأبي الفداء ٨٨ / ٣

ضياء الدين ثم غادر دمشق هو والعزير بعد أن زوجه ابنته قاصدين مصر .
وفي مصر جاءت الرسل إلى العادل والعزير تخبرانهما من جديد بعودة الأفضل
إلى سيرته الأولى ، ورجوع ابن الأثير إلى غيه وسوء تصرفه . فنهض العادل
ومعه العزير ووجدوها فرصة مواتية لينتزع دمشق واسطة المملكة الصلاحية
واستعان بقواد الأفضل ممن غضبوا عليه أو أبعدهم بن الأثير عن بلاطه .
وحوصرت دمشق وسلمت خيانة وغدرأ . قال ابن قايماز « .. أما الأفضل فإنه
لما عاد إلى دمشق ازداد وزيره الجزري من الأفعال القبيحة وآذى الأكابر
من الدولة ، والأفضل يسمع منه ولا يبعدى أحداً ولا يخالفه ، فكتب قايماز النجمي
وأعيان الدولة إلى العادل يشتمونه ، فأرسل العادل إلى الأفضل يقول : « ارفع
يدك هذا الأحق السوء التدبير القليل التدقيق » . فلم يلتفت فاتفق مع
العزير على النزول على دمشق »^(١) .

وحرص ضياء الدين الأفضل على مقاومة أخيه وعمه والاعتصام وراء أسوار
المدينة ، ولم يفلح ذلك التدبير لأن هوى القواد كان مع المهاجمين ، ففتحت
الأبواب ونزل الأفضل من القلعة مستسلماً يبكي ويعتذر ويطلب الصفح ، وانتهى
الأمر بينه وبينهما على أن ينتقل إلى صرخد . ودبر الحاجب جمال الدين أمر
هروب ابن الأثير مخفياً في جملة الصناديق التي تحمل متاع الأفضل ليلاً^(٢) .

وتنتهى بذلك هذه المرحلة المليئة بالأحداث في حياة ضياء الدين بعد أن
استمرت أربع سنين قضاها في دمشق قاعدة صلاح الدين وابنه الأفضل .

وكانت دمشق في وقته لا تقل أهمية ومكانة عن الموصل ، بل كانت
تفوقها لموقعها وكونها عاصمة صلاح الدين ومحور عملياته الحربية ، فهي مركز

(١) مرآة الزمان ط الهند - ١٩٥٢ م - ٤٤٣/٨

(٢) مرآة الزمان ٤٤٣/٨

الحكومة والجهاد ، وبها تحمل قوافل التجارة المشرقة والمغربية ، كما تخرج منها مواكب الحجاج قاصدين بيت الله ، وتنفذ إليها جموعهم بعد قضاء الحج والزيارة . وهي فضلا عن ذلك تحتفظ بمجد قديم تليد^(١) ، ويجرى إليها بردى وتحف بها الغوطة ، ولذلك تغنى بمحاسنها الشعراء ومنازلها الناس عروس لأرض وجنة الدنيا^(٢) . وكانت في عصر الأفضل ذخرة بسكانها عامرة بمسراتها ، وأغرق الناس في اللهو وشرب الخمر^(٣) . فاضطر الأفضل إلى أن يصدر أمراً سلطانياً بتحريم شربها في الدور المعدة لها والتنبية الشديد إلى التمسك بشعائر الدين^(٤) .

وكان للثقافة والأدب مكاتهما فيها ، وساعد على ازدهارهما ما تمتعت به من مكانة ورخاء ومجد وكثرة سكان وكلف حكامها بالعلماء والأدباء وتشجيعهم بالمال وجيليل المسكنة ، فتوافد إليها العلماء ورحل الأدباء والشعراء ينشدون الغنى والمجد ، وكان منهم ضياء الدين . وعاصره فيها القاضي الفاضل ، والعماد الأصفهاني ، وابن قدامة . وفق الدين عبد الله بن أحمد (ت ٦٢٠ هـ) صاحب المغنى في فقه ابن حنبل^(٥) ، وأبو عبد الله بن صدقة الذي علم الأفضل وأجازه ، والقاضي ابن شداد^(٦) صاحب سيرة صلاح الدين وكانتم أسراره ، وابن الزكي الدمشقي

(١) راجع في تاريخها : خطط الشام ودمشق لمحمد كرد علي ط . دمشق ١٩٤٥ ، دمشق الشام لجان سوفاجية (مترجم) ، وخطط دمشق لصلاح المنجد ، دمشق في دائرة المعارف الإسلامية ، قضائل الشام ودمشق للربيعي ، وتاريخ دمشق الكبير لابن عساكر (ظهر الجزء الأول)

(٢) مرآة الزمان ٥٠٧/٨ و ١٨٨ — ١٨٤ Lanepoole ; Saladin, p.

(٣) راجع دمشق في العصر الأيوبي ص ١٢٥

(٤) نفس المصدر ص ٢٠

(٥) البداية لابن كثير ١٢/١٠٠

(٦) وفيات ٩١/٦

(ت ٥٩٨هـ)^(١) صاحب الخطبة المشهورة في فتح بيت المقدس وقاضي دمشق أيام وجود ضياء الدين . وأبو الفرج بن الجوزي (ت ٥١٧هـ) العالم الفقيه صاحب التصانيف^(٢) ، وتاج الدين أبو اليمن الكفدي (٥٢٠ - ٦١٢ هـ) النحوي المشهور^(٣) ، وأبو البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ)^(٤) صاحب إعراب القرآن وشرح ديوان المتنبي وغيرهم من الشعراء المشهورين أمثال العرقلة وابن عنين وابن الساعاتي .

ولا تعثر على شيء كثير من نتاج ضياء الدين ونشاطه العلمي والأدبي في تلك الفترة التي أقامها بدمشق ، ولعل ذلك كان راجعاً إلى انشغاله بتحليل الأحداث ومهام الأمور . وإلى أن همه كان مصروفاً إلى محاولاته لتدعيم مكانته وتدير أمر دولة الأفضل ، وإلى جمع المال ونحصيله . قال ابن الجوزي إنه أخذ أموالاً كثيرة مما ادخره من أموال دمشق وأعمالها ثلاث سنين وهرب بها إلى بلاده^(٥) .

وانصل في تلك الحقبة بالقاضي الفاضل وتأثر به وبطريقته في الكتابة وحاول أن يعارضه وأن يعلو عليه ولكنه مع ذلك لم يستطع التخلص من تأثير فنه الكتابي^(٦) . وصدرت عنه في دمشق مجموعة من الرسائل التي أنشأها في خدمة الأفضل ، وأشار إلى بعضها واقتبس منها في المثل السائر ، وقد أثرت الحوادث التي عاصرها وشاهدها بنفسه فيها فتكلم عنها كلام شاهد عيان .

(١) وفیات ٢٦٥/٣

(٢) نفس المصدر ٣٢١/١

(٣) إرشاد ٢٢٢/٤ ، وفیات ٨٧/٢ ، ومرآة الزمان ٥٧٥/٨

(٤) البداية ٨/١٣

(٥) مرآة الزمان ٤٤٣/٨

(٦) سيرد الكلام في ذلك بعد .

وانتقل ضياء الدين إلى الموصل أو إلى صرخد^(١) ثم الموصل . واتصل في الموصل بخدمة نور الدين أرسلان شاه الأول (٥٨٩ / ١١٩٣ م - ٦٠٧ / ١٢١٠ م) وظل فيما يبدو على صلة بصاحبه الأفضل صاحب صرخد حتى إذا تجددت الحوادث بموت العزيز عثمان صاحب مصر سنة ٥٩٥ هـ دبت في تلك الصلة الحياة والنشاط ، وبدأ الأفضل يتحفز لاستعادة سلطانه واستحوار ملك أخيه ، وكان عمه العادل مشغولاً بحصار إحدى حصون ديار بكر . واتفق بعض قواد العزيز على استدعاء الأفضل إلى مصر ليكون وصياً وأتابكاً لابن العزيز الطفل . وجاء الأفضل إلى القاهرة من الشمال خفية واستولى على مقاليد الأمور في ربيع الأول سنة ٥٩٥ هـ .

ولما استتب الأمر والسلطان لصاحب ضياء الدين بمصر بعث إليه برسالة من الموصل يهنئته بملك مصر على لسان صاحب الموصل . قال : « ومن ذلك ما كتبته في صدر كتاب إلى الملك الأفضل على بن يوسف أهنئه بملك مصر سنة خمس وتسعين وخمسمائة فقلت : المملوك يهنئ مولانا بنعمة الله المؤذنة باستخلاصه واحتبائه وتمكينه حتى بلغ أشده واستخرج كنز آبائه ولو أنصف لهذا الأرض منه بوابلها ، والأمة بكافلها ، وخصوصاً أرض مصر التي خصت بشرف سكناه وغدت من فيض البحر وفيض يمناه^(٢) » .

وأرسل إليه على لسان الملك نور الدين أرسلان بن مسعود كتاباً آخر يتضمن تعزية بأخيه وتهنئة بملكه الجديد قال : « .. أما التعزية فب وفاة أخيه الملك العزيز عثمان صاحب مصر وأما التهنئة فبوراثة الملك بعده .. »^(٣) .

(١) تختلف المراجع في المكان الذي هرب إليه ضياء الدين من دمشق ، فبعضها يذكر أنه الموصل وبعضها يذكر أنه صرخد مقر الأفضل الجديد ، لكن الثابت أنه استقر بالموصل قبل عودته إلى مصر كما تفيد رسائله المذكورة .

(٢) الخلل السائر ١ / ٢٦٨

(٣) نفس المصدر ٢ / ٢٥٤

وأُسرع ضياء الدين بالسفر إلى مصر في العام نفسه ليتصل بخدمة الأفضل مرة أخرى بعد أن لُحِت في الأفق أضواء ملك جديد . ومكث بالقاهرة عاماً وبعض عام (من ٤٦٥ - ٥٩٦ هـ) وذكر شيئاً عن تلك المرحلة في الوشى المرقوم قال :

« .. وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمائة^(١) » .
والقاهرة في ذلك الوقت كانت حاضرة الإسلام الزاهرة لها من عصر الفاطميين تراث مجيد ، وفي عهد الأيوبيين مكان وطيد ، فتجمع لها من كليهما مجد علمي ذاع صيته وسمع به المشاركة والمغاربة فوفدت إليها وفودهم زائرة ومسترفة فذخرت مدارسها ومساجدها بالعلماء والطلاب من كل مكان . وانعقدت حلقاتهم في الجامع القديم - جامع عمرو بن العاص^(٢) وجامع ابن طولون ، والجامع الأزهر^(٣) ، ومدرسة صلاح الدين بخوار ضريح الشافعي^(٤) ومدرسة القاضي الفاضل^(٥) .

وعاصر ضياء الدين من علمائها ابن نجية الحنبلي الفقيه (ت ٥٦٩ هـ)^(٦) ، والإمام جمال الدين بن ساس الجذامي الفقيه المالكي (ت ٦١٦ هـ)^(٧) ، والسخاوي

(١) الوشى المرقوم ١١

(٢) كان هذا الجامع جامعة كبيرة في عصر صلاح الدين وخلفائه ويذكر لانبول في سيرة القاهرة - إنه كان يحوى مدارس تمثل المذاهب الدينية الأربعة الحنفى والمالكي والشافعي والحنبلي (سيرة القاهرة - ترجمة حسن إبراهيم ص ١٠٠)

(٣) لم يعد الأزهر في عهد الأيوبيين كما كان في عهد الفاطميين لما أدخل عليه أيام صلاح الدين من تغييرات كبيرة (سيرة القاهرة ٥٨) ، ومن كان يلقى العلم فيه في ذلك الوقت ابن برى النحوى المصرى (راجع إرشاد ٢٨٩/٤)

(٤) يصفه ابن جبير فيقول : لم يعمر بهذه البلاد مثلاً ولا أوسع منها ساحة ولا أحفل بناء ، يخيل لمن يطوف بها أنها بلد مستقل بذاته . (ابن جبير ٤٨) والروضتين ٢٦٨/١ والمختصر ٥٠/٣

(٥) بناها القاضي الفاضل سنة ٥٨٠ هـ وألحق بها مكتبة أودع فيها ما وقع في يده من مكتبة القصر الفاطمي (خطط المقرئ ٢٥٥/٢)

(٦) يذكر صاحب مرآة الزمان أنه من علماء مصر ذوى المسكنة وكان صلاح الدين يحضر مجلسه هو وأولاده (مرآة ٥١٥/٨)

(٧) قال ابن كثير « مصنف كتاب الجواهر الثمينة في مذهب عالم المدينة » وهو من أكثر الكتب فوائد في الفروع ، رتبته على طريقة الوجيز للقرالى . البداية ٨٧/١٣

عالم القراءات (بعد سنة ٦١٩ هـ)^(١) وابن الحاج شيت بن ابراهيم (ت ٥٩٦ هـ)^(٢) والبلطى النحوى عثمان بن عيسى بن محمد (ت ٥٩٩ هـ)^(٣) . وابن معطى صاحب الألفية^(٤) . ومن الشعراء والأدباء القاضى الفاضل وابن سناء الملك . والأسعد بن مماتى . وعلى بن ظافر (ت ٦٢٣) صاحب « البدائع والبدائنه »^(٥) وغيرهم ممن ذخرت بهم خريدة القصر للامداد .

وتركت اقامة ضياء الدين فى مصر آثارها على انتاجه وادبه . يذكر ابن خلكان أن له رسالة فى مصر والنيل يقول فيها : « وعذب رضاه فضاهاى جنى النحل . واحمر صفيحه فعلت أنه قتل المحل » . وقال إنه معنى بديع غريب نهاية فى الحسن^(٦) . واشترك فى الحياة الأدبية بالقاهرة وجالس علماءها وناظرهم . يقول : « وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمائة ورأيت الناس مكبين على شعر أبى الطيب المتنبي دون غيره فسألت جماعة من أدبائها عن سبب ذلك . وقلت : إن كان لأبا الطيب دخل مصر فقد دخاها قبله من هو مقدم عليه وهو أبو نواس الحسن بن هانى* . فلم يذكروا لى فى هذا شيئاً ثم أنى فاوضت عبد الرحيم بن على اليبسالى فى هذا فقال إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس . ولقد صدق فيما قال . »^(٧)

(١) له شرح الشاطبية ، وشرح مفصل الزمخشري وتفسير القرآن . إرشاد ٤١٤/٥
(٢) أحد أكابر أدباء الدهر ، برع فى اللغة وفنون الأدب وتقدم وحدث ودرس وله مقامات وتصانيف كثيرة فى اللغة والفقه (إرشاد ٢٦٤/٤)
(٣) إمام نحوى إخبارى لغوى شاعر عروضى جامع لكثير من العلوم فيذكر له ياقوت تصانيف كثيرة من بينها « أخبار المتنبي » ، و « المستزاد من فعات الأجواد » و « التصحيف والتحريف » . (راجع إرشاد ٤٤/٥ — ٤٥ ، وفيات ٦٥/٢ — ٦٧)
(٤) ذكر ياقوت أنه وفد من الغرب وأقرأ بالمسجد العتيق ٢٩٢/٧

(٥) طبع هذا الكتاب بمصر

(٦) الوشى المرفوم ص ١١

ولم يممه القدر طويلا في مصر إذ مالبث أن سمع العادل في الشمال بوقاة العزيز وعودة الأفضل إلى مصر حتى انتهز الفرصة ليتم تحقيق الحلم الذي ظل يراوده بعد وفاة أخيه صلاح الدين وهو الانفراد بالملك هو وأولاده دون أبناء أخيه وكان أهم ما يعمل له هو أن يقبض على ناصية الأمر في مصر لأنها بيضة الملك وسرته ومن امتلكها سيطر على دولة صلاح الدين . وتمكن الأفضل من الهروب من القاهرة ولم يلبث حتى طارده العادل بعد أن انتزعها منه سنة ٥٩٦ هـ .

وخرج ضياء الدين من مصر مخفيا مرة أخرى كما فعل في دمشق من قبل . ويقال إنه سحب الأفضل إلى سميساط ^(١) . وقد لازمه فيها إلى سبع وستمئة أرمان وستمئة . وفي تلك الأثناء زادت الوحشة واتسعت الجفوة والقطيعة بين العادل وابن أخيه . وحالف الأفضل سوء الحظ . وتآلب عليه الأعوان . وأنكره الدهر وتذكر له أخوه وحليفه السابق الملك الظاهر صاحب حلب . فلم يجد مخرجا بين تلك الخطوب إلا أن يلجأ إلى صاحب الروم - من سلاجقة آسيا الصغرى - فيضع نفسه تحت امرته ويدين له بالولاء ويقطع خطبة عمه ويخطب له ^(٢) .

ويشير ضياء الدين إلى تلك المرحلة من حياته في سميساط وبلاد الروم في مواضع من المثل السائر ^(٣) .

ويخرج مغاضبا الأفضل بعد زوال دولته وضياع ملكه ، وخروجه

(١) تم الاتفاق بين العادل والأفضل على أن يسلم له الأخير حكم مصر نظير أن يخرج هو إلى بعض بلاد الشمال حيث أعطاه العادل مافارقين وحران وسميساط ، ولم تستقر الأمور بينهما وحاول الأفضل استعادة ملكه سنة ٥٩٧ هـ فسار بجيش يؤازره أخوه الظاهر صاحب حلب لحصار دمشق واغتصابها من المعظم عيسى أحد أبناء العادل ، ولكن فشل الأخوان مرة أخرى سنة ٥٩٨ هـ ، وعاد الأفضل مدحورا إلى حمص في تلك السنة ثم إلى سميساط التي لم يبق له غيرها (راجع الروضتين ٢٣٧/٩ وابن خلكان ٣٠/٥ ، والمختصر ٩٧/٢ - ١٠٠)

(٢) المختصر ١٠٤/٣

(٣) المثل ٢ ، ٢٢٠ ، ٢١٨

عن حوزة عمه العادل وإخوته إلى أعدائهم من سلاجقة الروم . فيلجأ إلى الملك الظاهر صاحب حلب عام سبع وستمائة^(١) . والظاهر حليف الأفضل ضد أخوته وعمه وأبناء عمه ولم تكن الصلة بين ضياء الدين والظاهر جديدة ، ولم يكن اللقاء بينهما للمرة الأولى بل سبقه لقاء في سفارة لضياء الدين من الأفضل مرات^(٢) ، وربما ظن ضياء الدين أن خروجه من كنف الأفضل إلى الظاهر سيحقق بعض ما خاب من مطامعه في جوار الأفضل ، وخاصة بعد أن زال عنه الملك ، وانتبذه الأقربون وخرج من حوزة الأيوبيين إلى ولاء سلاجقة الروم . ولكن سوء الحظ أبي إلا أن يتبع ضياء الدين إلى حلب ، ولعل الظاهر حين لقيه بفتور وحذر كان حريصاً على أن يبقى على قليل من الرجاء بينه وبين عمه الذي كره ضياء الدين وتصرفاته ، أو لعله كان حريصاً على رضا رجاله وقواده ممن قد يسوءهم تدخل ضياء الدين ، وقد عرفوا عنه الكثير أيام كان في دمشق .

وينبغي أن نوضح هنا خاطرة تقتضي التسجيل تلك أن رجال بلاط الأيوبيين سواء أكانوا من أصحاب صلاح الدين أم العادل أم أبنائهما كانوا دائماً في شك من نوايا ضياء الدين وكانوا دائماً يناصبونه العداء ، بينما نجد عكس ذلك عند أتابكة الموصل ، فهم يرحبون به دائماً ، كلما ضايقه المصريون والشاميون ، فيفسحون له مكاناً إلى جوارهم ، ويكرمونه ولعل في الأمر سرّاً خفي علينا بيا^(٣) .

ولم يبق في حلب طويلاً^(٤) . وكان بها أثناء ذهابه إليها جماعة من العلماء الأجلاء

(١) راجع وفيات الأعيان ٢٦/٥ .

(٢) وقد أشار إلى ذلك في المثل السائر مرات .

(٣) لا يستطيع تحديد مدة بقاءه في حلب إلا أنه من الراجح أنه لم يتم بها عاماً . لأنه ثابت في المثل (١ — ١٢٠) أنه كتب رسالة لفرز الدين مسعود صاحب الموصل عند توليه الملك سنة ٦٠٧ هـ بعد وفاة أبيه وهي نفسها السنة التي غادر فيها الأفضل من سبساط إلى حلب .

مثل ابن خروف النعوى الأندلسي (ت ٦٠٩ هـ بحلب) ^(١) ، والقاضي ابن شداد صاحب سيرة صلاح الدين ^(٢) ، ورجل الظاهر المقرب ، وغيرهما .

وانتقل إلى الموصل والتحق بخدمة أميرها عز الدين مسعود الثاني (تولى سنة ٦٠٧ هـ وتوفي سنة ٦١٥ هـ) . وكان أخو ضياء الدين الأكبر مجد الدين المبارك قد توفي قبل وصوله (سنة ٦٠٦ هـ) بينما أخوه عز الدين كان في خدمة البلاط ، ولم يطل بالموصل مقامه فذهب إلى أربل سنة ٦١١ هـ ، ثم إلى سنجار ثم إلى الموصل سنة ٦١٨ ، حيث استقر به المقام آخر الأمر وانتهى المطاف فقضى ما بقي له من العمر .

وبينما كان ضياء الدين يتردد بين الموصل وأربل وسنجار كانت البلاد الثلاثة في نزاع وكانت أربل وسنجار حليفين يعاضدهما الأشرف موسى ابن العادل ضد الموصل ، وانتهى النزاع بين أربل والموصل ، وتم الصلح بين كوكبوري صاحب إربل وبدر الدين لؤلؤ أتابك الموصل ^(٣) سنة ٦١٢ هـ .

وعجيب حقاً أن يلجأ ضياء الدين إلى أعداء بلده . ولكنه باحث عن المجد أينما برقت له بوارقه . وبعد أن عادت الأمور تجري طبيعية بين البلدين عاد ضياء الدين إلى بلده مرة أخرى ، وكان صاحبها إذ ذاك ناصر الدين محمود (من ٦١٦ - ٦٣١ هـ) وتولى الملك طفلاً في الخامسة ، وكان القائم على دولته أتابكه بدر الدين لؤلؤ فالتحق بخدمته ولزمه وكتب له الإنشاء ^(٤) . وظل

(١) اعلام النبلاء ٤/٣٤٨ .

(٢) قس المصدر ٢/٢٢٢ .

(٣) المختصر ٣/١٢٥ .

(٤) راجع :

Lane poole : The Mohammedan Dynasties, P. 163

(١) شذرات الذهب ٥/١٨٧ .

على هذا إلى أن مات فكتب من بعده لبدر الدين لؤلؤ نفسه الذي تولى الأمر سنة ٦٣١ هـ ، وهو الذي أوفده من قبله إلى خليفة بغداد تلك الوفاة التي هلك فيها سنة سبع وثلاثين وستمائة .

وكانت حياة ضياء الدين في الموصل في تلك السنوات الأخيرة (تسعة عشر عاماً) حياة استقرار بعد ذلك الاضطراب والسفر في البلاد مشرقاً ومغرباً ، والانتقال من الشمال إلى الجنوب سعياً وراء الغنى والمجد . وعاد أخيراً فعكف على ديوان الإنشاء يمارس عمله المحبب وهو الكتابة ، ويخلد للأدب والنقد . وقد عرف ضياء الدين ببلوغته في رسائله ، وحملت كتبه شهرته وطارت بها إلى بغداد وغيرها من العواصم الإسلامية . ذكره ابن كثير في حوادث سنة ٦٣٧ هـ بعد تولية المستنصر الخلافة فقال : « وقدم رسول من صاحب الموصل يوم غرة شعبان يحمل رسالة من الوزير ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن الأثير فيها التهنئة والتعزية بعبارة فصيحة بليغة ^(١) » .

وخلص للعالم فالف أهم كتبه « المثل السائر » وظل يدرسه للناس وذاع صيته في كل مكان وعرفه القاصي والداني فتوافد عليه الطلاب ، يتزودون من فضله وأدبه . وذهب إليه من العلماء على بن أنجب المعروف بابن الساعي (ت ٦٧٤ هـ) ^(٢) صاحب الجامع المختصر في التاريخ وجلس إليه وحدثه بكتب أخيه مجد الدين المبارك ^(٣) . وتمنى ابن خلكان أن يلتقى به ليأخذ عليه شيئاً . قال : « وقد ترددت إلى الموصل من أربل أكثر من عشر مرات وهو مقبم

(١) البداية ١١٤/١٣

(٢) الجامع المختصر ٢٩٩/٩ .

(٣) نفس المصدر ٣٠٠/٩ .

بها ، وكنت أود الاجتماع به لآخذ عنه شيئاً لما كان بينه وبين الوالد من المودة الأكيـدة ، فلم يتفق ذلك ^(١) .

وقال ابن خـلـكان في ترجمة أحد علماء حلب واسمه ابن الصائغ : « وكنت يوماً عند ابن الصائغ وقد قدم عليه من الموصل رجل من فضلاء المغاربة في علم الأدب فحضر حلقة وبحث في درسه بحث رجل فاضل ، وجري ذكر مباحث جرت له في الموصل مع جماعة من أدبائها وقال كنت عند ضياء الدين بن الأثير الجزري ، قال فتحاورنا وتناشدنا وأنشدته قول بعض المغاربة . قلت : هذه الأبيات ذكر أبو إسحاق الحصري أنها لبعض مشايخ القيروان رواها عنه ولم يعينه ^(٢) »

وهكذا حظى العلم والأدب منه بنصيب كبير أثناء إقامته الأخيرة بالموصل وساعد على ذلك طول استقراره ، الأمر الذي لم يتيسر له في مراحل حياته . غظل مشغولاً بالدرس والتأليف إلى أن مات في سفارة بغداد وعمره إذ ذاك ثمانون عاماً ^(٣) .

٦

ذلك هو ضياء الدين كما تصوره أنا كتب التاريخ ، وتلك وقائع حياته مسطورة مما كتبه الناس ومما قالوه عنه وعن أخباره . وتلك مظاهر العصر الذي عاش فيه في مختلف صورها سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية وفنية ، وتلك أعماله ومشاركاته في البيئة والحياة ، فما مدى الأثر الذي تركته في نفسه وشخصيته وثقافته وذوقه وفي أدبه ونقده ؟

(١) وفيات الأعيان ٢٦/٥ .

(٢) وفيات الأعيان ٤٨/٦ — ٤٩ .

(٣) نفس المصدر ٣٦/٥ . وتراجم رجال القرنين السادس والسابع ١٦٩ . ودول

الاسلام ١٠٨/٩ .

لعله يتبين ممارسناه وعرضنا له في الفصول السابقة أن مفتاح شخصيته هو ذلك الاعتزاز والاعتداد بالنفس إلى درجة تقارب الهوس ، والطموح الجامع الذي لا يُحد للسلطة والشهرة ، فكيف أثرت هذه الخصال في أدبه ونقده كما أثرت في حياته ؟ أما مظاهر ذلك الطبع فيمكن الرجوعُ بها إلى طفولته حيث نشأ طفلاً مدللاً في بيت جاه وسلطان ، معزراً يرى مظاهر العظمة والترف حوله وافرة ، فأبوه رجل ذو شأن ، ينظر الناس إليه ويحيطونه بمجلين مبجلين ، فهو من ذوى المسكنة في دولة الأتابكة وهو الصفيُّ المقرب من الأمراء ، وهو إلى جانب هذا وذاك غنى له الضياع والبساتين ، وله الخدم والجواري ، وله التجارة الواسعة التي تغدو وتروح . وهكذا شب الطفل ووجد من جاه أبيه وماله عوناً على ما جبل عليه طبيعة ، رأى خدماً ينفذون رغباته ، ورأى نفسه منذ الصغر يأمر وينهى ويحصل على ما يريد ، فترك هذا كله فيما يبدو آثاره في نفسه . وشب واكتمل نضجه ، والتحق بالديوان يكتب الإنشاء ، ولكن طموحه لم يقف به عند دولة القلم فأراد أن يشارك دولة السيف ، ولم تقعد به همته إلى جوار أبيه وإخوته بالموصل ، حيث الحياة رخية والعيش سهل ميسور ، بل سعت به مطامحه إلى جوب الآفاق الجديدة ، وارتياح مواطن المجد عند دولة صلاح الدين الفتية ، وقد بهرته انتصاراته وجذبتة صفاته وكرم ضيافته للعلماء والأدباء ، ورأى الفاضل وهو من أرباب القلم أمثاله يملك من صلاح الدين نفسه ، ويسيطر ببيانه على ملكه وسلطانه . فحدثته نفسه بأن يلحق بركب المجد ، ونزع به أمله إلى القدس ودمشق ، لعله يقتنص فرصة ترفعه وتحقق مآربه ، أو لعله يكتسب من شهرة السلطان شهرةً ومن مجده مجداً .

والتحق بخدمة صلاح الدين عن طريق الفاضل ، ولكنه وجد أمنيته صعبة النوال إذ أن حوله من كبار الرجال من لا يترك له مجالاً وسطهم ، وقد تمكنوا في مراكرهم فلا يستطيع زحزحة أيهم بسهولة ، فبدأ يتطلع إلى أفق جديد ، وأضاء له نجم الأفضل ، ورأى أن الفرصة قد تواتيه في جواره ،

خالتحق بخدمته ، ولعله أدرك بعيني طموحه أن مستقبله مقبل ، لا محالة ، فهو ولي عهد أبيه ، والسلطان المرتقب بعد صلاح الدين . ولم يتركه القدر طويلاً فلم يلبث أن دق بابه ، وواتته الفرصة الكبرى ، فتوفى صلاح الدين ، وقبض الأفضل على زمام السلطة . وكان في طباع الملك الجديد الشاب ما مهد الطريق لطموح الكاتب الشاب ، إذ كان التأثير عليه ميسوراً ، فهو شاب محب للهو بطبيعته ، وفيه ميل للأدب ، وهو قلبٌ أذنٌ يسمع لما يقال ويصدق وينقاد له واجسه فتمكن ضياء الدين منه وأمسك بزمامه خلال اللهم والأدب والقول ، وكان يسيراً عليه أن يستخدم كل ذلك لمصلحته ، ويوجه الأمور لما يشاء تاركا الأفضل في عماء ، واخل الأفضل كان يرى في نفسه ميلاً للابتعاد عن مشكلات الحكم والناس ، ويرى المتعة في اللهو والخلوة . وهكذا بلغ ضياء الدين ما أحب وترك للأفضل ما يهوى . وهكذا استبد بحكم دمشق ، فعزل أو أعز بعزل من شاء ، وجمع من المال ما أراد ، وساعده على ذلك بعض من يعيشون في بلاط الملوك والسلاطين إمعات تهتف لكل أمير ولا هم لها إلا إشباع شهوات النفوس . وكان من أبرز رجال حاشية الأفضل ممن سائر ضياء الدين الحاجب جمال الدين محاسن بن عجمي ، وقد نشأت بينهما فيما يبدو صداقة منفعة في أغلب الظن .

ولم يحرص ضياء الدين في سبيل الوصول إلى مآربه على شيء ، لم يُبال بأن يغضب أمراء الدولة وقوادها وكبار رجالها ، وهو يعرف ما وراء ذلك من عواقب وخيمة ، وهو قد يضرب بالوفاء إذا اعترضه دون المجد ، فيغضبُ الفاضل وهو وسيلته إلى صلاح الدين ولا يرضى له أستاذيته فيترك دمشق إلى القاهرة مغاضباً ، ولا يدع وسيلةً لجمع السلطة والمال وإظهار النفوذ إلا اتبعها ، ولا يبالي بعد ذلك أغضب الناس أم رضوا . فقد أغضب أهل دمشق حتى هجوه

وأزعموا قتله . وهو بعد هذا وذاك عنيدٌ لا ينزل عن رأيه ولا يسلم في سهولة بل يتماذى ويتماذى حتى يقع . ولعل صور حياته في دمشق وتكرار التحذير له من العادل . وتكرار المآسى التي تقع له وللأفضل بسبب أعماله وعدم رجوعه رغم ذلك وتماذيه ، لعل ذلك كله يبين مدى عناده .

وهكذا يظهر لنا من وراء حوادث التاريخ أنه كان رجلاً لا يرمى المثل في سبيل غرضه فكيف بالوفاء الظاهر في علاقته بالأفضل؟ . والمتبع لتلك الصلة بين الرجلين يجد لها قائمة على المنفعة ، فكما قلت أو زالت فطرت العلاقة . وانفصلا . حدث ذلك بعد وقعة دمشق وفرار ضياء الدين . فلما عادت إليه السلطة في مصر عاد معها إليه . ولزمه في سميساط فلما انفرط عقده وتساقطت أجزاء ملكه ولم يبق له غيرها . ونكبه الدهر وتآلب عليه القوم تركه مغاضباً إلى أخيه ومعارضه في حلب ، فلما لم يجد فرصة للظهور عاد إلى الموصل ، وواصل السعى وراء المجد في أر بل وسنجار والموصل .

ومما هو جدير بالتسجيل هنا ما كان بينه وبين أخيه عز الدين من جفاء^(١) ، فلم يذكر في تاريخه الكامل نبأ عنه ، وكأن حوادث دمشق التي فصل فيها القول لم يشترك فيها ولم يحركها ولم يدفع إليها . كذلك أغفله في كتابه الآخر « أتابكة الموصل » مع أنه أكثر من الكلام عن أخيهما الأكبر مجد الدين ووالدهما أثير الدين . ولعل ذلك راجع إلى بعض خلق ضياء الدين أو إلى حدث جليل فرق بينهما .

ولم تقتصر خلال ضياء الدين التي ألت إليها على آماله ومآربه في الحياة من سلطان ومال وشهرة بل تعدتها إلى حياته الأدبية . فكان لها فيها صدى قريب مما كان في الحياة . مما يجح أنهما كانا جميعاً يصدران عن جبهة وطبع مغروسين.

(١) يذكر صاحب شذرات الذهب أنهما « كانا متقاطعين كلية » ١٨٧/٥

يذكر ابن خلكان أنه « كان يعارض القاضي الفاضل في رسائله فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها ، وكان بينهما مكاتبات ومجاوبات »^(١) ، وكان يميل في معارضته إلى الظهور عليه والاقلال من شأنه في وقت كان فيه القاضي الفاضل رب قلم وصاحب شهرة لا تجارى في الكتابة والانشاء . وقال عنه صلاح الدين : لا تنظنوا أنى ملكت البلاد بسيوفكم . بل بقلم الفاضل . »^(٢) . ولقى منه غير الفاضل من العلماء المعاصرين والسابقين والشعراء ما لقي وأكثر ، لحمل عليهم وعنفهم وسخر منهم ومن آرائهم سخرية تقرب من السباب ، فضلا عما فيها من التعالى والكبر وقد خص ابن جنى منها الشيء الكثير ؛ فما قال فيه تعليقا على شرح لبعض شعر المتنبي : « وما كنت أتوهم أن أحدا من بنى آدم عنده من أعوجاج الذهن ما بلغ هذه الغاية »^(٣) ، وقال فيه « وما كنت أظن أن أحدا من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره . وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية أشد إليه الرحال فما يقال في غيره . لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والأعراب ، »^(٤) . ويقول في أحد أبيات أبي نواس « أنه لغو من الحديث لا فائدة فيه »^(٥) وفي أبي العلاء « . . . لكن الهوى كما يقال أعمى ، وكان أبو العلاء أعمى العمى خلفة وأعمهاها عصبية فاجتمع له العمى من جهتين »^(٦) وكذلك ناش قلمه كل من تعرض له فيما كتب وجمع ولم تعجبه

(١) وفيات ٣٣٣/٢ . ونقله صاحب الجنان ٩٩/٤ .

(٢) مرآة الزمان ٤٧٢/٨ .

(٣) الإستدراك (خط) مصورة بالجامعة العربية ف ١٦ — ورقة ١٣ .

(٤) المثل السائر ٣٨٢/١ .

(٥) نفس المصدر ٣١٨/٢ .

(٦) نفس المصدر ٣٠٥/١ — ٣٠٦ وراجع الإستدراك ورقة ١٦ .

آراءه أو لم يتمش مع هواه ومزاجه ، فال بميسمه على الصابي والحريري والغزالي وابن سينا والزنجشري . . وأضرابهم .

وهو إذ يعيب هؤلاء ، ويتنقصهم في آرائهم أو أشعارهم أو كتاباتهم يرى أن رأيه هو الصواب الذي لا يحتمل الشك ولا يقبل الاعتراض ، وأن رسائله تجمع الفصاحة والبلاغة من أطرافها ، وتحوى من المعاني واللباني ما لا تحويه رسائل الصابي والفاضل ومقامات الحريري . فتراه يستشهد في كتبه وخاصة المثل السائر على كل فن يورده بنماذج مما كتب حتى ملأ بذلك صفحاته ، وكاد يثقل بها على الناس لولا ما فيه من آراء لفتات بيانية قيمة تعين على الصبر واحتمال ما يعاينه القارىء من عناء كبره وإدعائه .

ولعل لاعتداد ضياء الدين بأدبه ما يبرره . فقد خصه الله بذكاء وذوق وموهبة بيانية ، فحفظ كثيرا من الشعر والنثر . كما حفظ القرآن وبعض الحديث وألم بالأخبار والنوادر . وكان ذوقه مرجعه في التمييز بين الطيب والخبيث ، فعرف بحسن الطبع ونصاحة الرأي . وكانت موهبته البيانية عوناً على الكتابة ، وقد وثق بها وأعتد حتى اجتراً على القاضي الفاضل والحريري والصابي وغيرها وهو لم يزل ناشئاً ، وعارض الفاضل شاباً في مستقبل الحياة الأدبية في الموصل سنة ٨٥٧١هـ^(١) . وعارضه وطاوله وظن أنه سابقه . وقد زادت ثقته ببيانه عندما ذللت له الطريق إلى المجد . وفتحت له الأبواب ليأخذ مكانه بين كبار الكتاب والعلماء في جانب صلاح الدين والأفضل وأتابكة الموصل وأربل وسنجار . ولعل كثرة استشهاده برسائله صورة من صور تلك الثقة بالنفس ؛ وقد يقال في معرض الدفاع عنه إن اعتداد الأديب بأدبه شيء طبيعي . وكل عبقرى مبدع معتد دائماً بما يخرج ،

وساخِرٌ بأفكار غيره من الناس ممن لا يرقون إليه . وأمثلة ذلك الادعاء والتعالى كثيرة في الأدب العربي ، لعل المتنبي أبرزها وهو الذي يقول :

أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي وأسَمعتَ كَلِمَاتِي من به صمم
ويصف غيره من الشعراء بأنهم إنما يرددون شعره . وأنه الصائح المحكي
والآخر الصدى .

وقد يُعْتَدَر لضيء الدين في هذا المقام فيقال إن استشهاده برسائله في « المثل السائر » ليس من قبيل الادعاء بل هو عرض لتجاربه البيانية كما عاناها . وكان طبيعيا أن يتكلم عن شيء ويعرضه كما عرفه وجربه بنفسه في كتاباته . ولم يكن طبيعيا - تمشياع هذا المنطق - أن يتكلم عن شيء ويعرض شيئا آخر من كلام غيره لعله لا ينطبق على مايقول أو يريد .

وهكذا تتحدد ملامح تلك الشخصية في الاعتداد ، والطموح . وحب الشهرة ، ومن مظاهرها الفخر والتعالى والثقة بالعمل والانتاج والرأي ، والسخرية بأعمال الآخرين وإزدراء آرائهم مهما كانت منازلهم . وقد جنى هذا الطبع على ضياء الدين كثيرا وتحامل عليه بسببه خلق لم يروا فيما كتب مطعنا عليه إلا ما جرح به أمثال الغزالي وابن جنى والقاضي الفاضل والحري من تسنموا منازلهم . واعترف لهم بالفضل والتقديم ^(١) . وامل بعض تلك الخصال مما نفر منه الناس فحاضوا في سيرته ، وشوهوا حقائقها ، وطمسوا الجوانب المشرقة منها وسودوا صفحاتها البيض ، فتناقل الناس ، ونجاوبت كتب التاريخ تلك الصورة القاتمة . ولعل ضياء الدين بعد هذا كله برىء مما نسب إليه . لكن تألبت عليه النفوس

(١) راجع ما ذكر فيما يلي من الصفحات ابن أبي الحديد وصلاح الصفدي

الضعيفة ، وحقدت عليه الصور المخرجة ، وعاونتها على ذلك الأيام والحدثان فجرت على غير هوى الكاتب .

وجدير بالتسجيل هنا أن من جرحوا ضياء الدين وحملوا عليه بشدة كانوا من معاصريه من علماء دولة العادل وأبنائه . ولا يغرب عن الذكر ما كان بين العادل وأبنائه وبين ضياء الدين ، فكما أن بعض أوائك العلماء مثل العماد الأصفهاني كانوا ممن غلب عليهم ضياء الدين وأزرى بهم وضايقهم . هذا من جهة المؤرخين أما عن العلماء الآخرين فكان بعضهم يحقد عليه لما ناله من شهرة وذياع صيت أمثال ابن أبي الحديد^(١) .

٧

وثقافة ضياء الدين صورة من ثقافة عصره . وأول مظاهرها مذهبه الديني فقد كان شافعيا . وللشافعية في ذلك الوقت مكانة ونفوذ ، إذ كان كثير من أمراء الموصل وبنى أيوب منهم . وكانوا يشجعون فقهاء الشافعية ، ويبنون لهم المدارس ويعينونهم بالمال .

وانتشار الشافعية جزء من حركة انتشار مذهب أهل السنة^(٢) الذي تمكن وغلب في ميادين العقيدة والسياسة والفكر والثقافة . وكان من مظاهره كما بينا زيادة الاهتمام بالقرآن والحديث . وحصل ضياء الدين نصيبه . فحفظ القرآن . وظل يديره على لسانه ، ويتمعن في آياته . واستطاع أن يستعين به في رسائله وأن يجعله من أصول طريقته الكتابية ، بل يعتمد عليه في تربية ملكة الكاتب والشاعر والناقد جميعا .

(١) كتب ابن أبي الحديد كتابه الفلك الدائر وتظهر فيه [تلك الروح] واضحة .

(٢) راجع الباب الأول

وقرأ من الكتب التي تتصل بالقرآن مثل « جواهر القرآن » للغزالي^(١) .
وتفسير الكشاف للزمخشري^(٢) . وتفسير النقاش والبلاذري^(٣) ، واهتم بالحديث
اهتماماً ظاهراً . فحفظ كثيراً منه ، وجمع فيه كتاباً . قال في « الوشى المرقوم » :
« وكنت أتعبتُ نفسي زماناً في ذلك حتى جمعت كتاباً يشتمل على أكثر
من ثلاثة آلاف خبر من الأخبار النبوية كلها يحتاج إليه في أسباب الكتابة .
وكنت ألزم مطالعة ذلك الكتاب لزوم المحتفل ولا أزال في مطالعته كالحال
المرتحل حتى صار لدى منضودا وبلسان قلمي معقودا . »^(٤) وحدث بمثل ذلك
في المثل الثأر فقال : « وكنت جردت من الأخبار النبوية كتاباً يشتمل
على ثلاثة آلاف خبر كلها تدخل في الاستعمال وما زلت أواظب على مطالعته
مدة تزيد على عشرين سنة ، فكنت أنهي مطالعته في كل أسبوع مرة حتى
دار على ناظري وخاطري ما يزيد على خمسمائة مرة وصار محفوظاً لا يشذ
عني منه شيء . »^(٥)

وحدث بالموصل بكتب أخيه مجد الدين ، وأكثرها في الحديث^(٦) ،
لأنه كان عالماً محدثاً^(٧) ، واستفاد من الحديث كاستفادته من القرآن في كتابته
ونقده ، وكان الحديث ثانی العناصر التي نبه إليها ناشئه الكتاب ، لحفظه

(١) راجع الباب الأول والمثل السائر ٢/٢٠٤ .

(٢) المثل ٤/٢ - ٥ .

(٣) ١٣/١ .

(٤) الوشى المرقوم ص ٥ .

(٥) المثل ١٢٨/١ .

(٦) الجامع المختصر ٢٩٩/٩ .

(٧) وفيات ٢٨٩/٣ . إرشاد ٢٣٨/٦ .

ومحاولة تقليد أسلوبه والاقتباس منه وتضمنين كلامهم به ^(١).

وقرأ في الفقه وأصول الدين بعض ما كتب أبو حامد الغزالي مثل «إحياء علوم الدين». «وكتاب الأربعين» ^(٢). وقرأ كتابا آخر له في أصول الفقه لم يذكر اسمه ^(٣).

وقرأ في اللغة والنحو وعلم البيان. قال ابن خلكان: «وانتقل مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية، وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان. وشيئا كثيرا من الأشعار» ^(٤).

ويذكر عن نفسه أنه قرأ في اللغة لأبي علي الفارسي ^(٥). وكتاب الروضة المبرد ^(٦). والخصائص ^(٧) لابن جني، والأمثال للميداني ^(٨)، وإصلاح ما تفلط فيه العامة لأبي منصور الجواليقي ^(٩). وفي الأدب كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ^(١٠). ومقامات الحريري ^(١١). وفي الشعر ديوان الحماسة لأبي تمام

(١) المثل ٣٠/١.

(٢) المثل ٤٠٢/٢.

(٣) نفس المصدر ٣٦٨/١.

(٤) وفیات ٢٥/٥.

(٥) المثل ٢٧/١.

(٦) يقول في المثل ٣١٥/١ وقرأت في كتاب الروضة لأبي العباس المبرد وهو كتاب

جمعه واختار فيه أشعار شعراء بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه والسحب على ذيله»
وراجع ص ٢١٤ ج ٢.

(٧) نفس المصدر ٣٦٦/١.

(٨) ١٤/١.

(٩) المثل ط بولاق ص ٨ والجامع الكبير ق ٢٨.

(١٠) المثل طعى الدين ٣١٥/١.

(١١) راجع المصدر السابق ٢٢٤/٢ ومواضع أخرى كثيرة.

واستوعب أكثره ، وأكثر النقل عنه والاستشهاد بما ورد فيه من الشعر .
واللزوميات لأبي العلاء المعري ^(١) . وله عليها مآخذ . والنقائض ^(٢) .
وغيرها .

يقول عن نفسه : « حفظت من الأشعار القديمة والمحدثه مالا أحصيه كثرة
ثم اقتصرت بعد ذلك على شعر الطائيين حبيب بن أوس وأبي عباد البحتري
وشعر أبي الطيب المتنبي فحفظت هذه الدواوين الثلاثة وكنت أكرر عليها
الدرس مدة سنين حتى تمسكنت من صوغ المعاني وصار الإدمان لي خلقا وطبعاً . » ^(٣)
واهتمامه بهذه الدواوين الثلاثة لم يكن اختيارا خاصا من وحي ذوقه فحسب
بل كان صورة لذوق العصر عامة في نفسه ، فقد أشرنا فيما مر من القول
إلى اهتمام الناس بهؤلاء الشعراء الثلاثة وبشعرهم بين حفظ وشرح وجمع ^(٤) .
ويعبر ضياء الدين مرة أخرى عن ذلك الاهتمام فيقول في المثل السائر : « وقد
اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عباد . الوليد وأبي الطيب
المتنبي . وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته الذين ظهرت على أيديهم
حسناته ومستحسناته ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحمدين إلى فصاحة
القدماء » . ^(٥)

وقرأ من كتب العلوم الطبيعية المعروفة في عصره كتاب (الفصول »

(١) المثل ٢٦٩/١ ، ٢٧٥/١ .

(٢) الوشى ١٠ .

(٣) المثل ٢٦٩/٢ .

(٤) راجع الباب الأول

(٥) المثل ٣٦٨/٢ .

لأبقراط في الطب^(١)، كما عرف فيما يظهر من اللغات الفارسية^(٢). والسريانية^(٣).
إلا أن محصولة في البيان كان أوفر فإن ما قرأه من كتب البلاغة والبيان
والبدیع وما يتصل بها من كتب في تعليم الكتابة والانشاء كثير متنوع .
يشير إلى ذلك ما جاء في بعض كتبه متفرقا ، ومثاله ما جاء في مقدمة المثل السائر .
ومقدمة الجامع الكبير . يقول في الجامع « أما بعد فلما كان تأليف الكلام
مما لا يوقف على غوره ، ولا يعرف كنه أمره إلا بالاطلاع على علم البيان ، الذي
هو لهذه الصناعة بمنزلة الميزان احتجت حين شدوت نبذة من الكلام المنشور
إلى معرفة هذا العلم المذكور ، فشرعت عند ذلك في تطلبه والبحث عن تصانيفه
وكتبه ، فلم أترك في تحصيله سبيلا إلا نهجته ، ولا غادرت في إدراكه بابا
إلا ولجته حتى اتضح عندي باديه وخافيه ، وانكشفت لي أقوال الأئمة
المشهورين فيه ، كأبي الحسن علي بن عيسى وأبي القاسم الحسن بن بشر
الآمدي ، وأبي عثمان الجاحظ ، وقدامة بن جعفر السكاتب ، وأبي هلال العسكري
وأبي العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمي^(٤) . وأبي محمد عبد الله بن سنان
الخفاجي وغيرهم ممن له كتاب يشار إليه . وقول تعقد الخناصر عليه^(٥) »
وقريب من هذا الكلام يرى مجملا في المثل السائر .

ولم يشرفي كلامه هنا إلى ما اعتمد عليه من كتب هؤلاء . ولكن يرجح
أنه اعتمد من الرمانى على النكت في اعجاز القرآن^(٦) ومن الآمدي على

(١) نفس المصدر ٢٨١/٢ .

(٢) وهو مما يستخلص من ظاهر كلامه في المثل ٢١٥/٢ ، ٢٨١/٢ .

(٣) المثل ٢١٥/٢ .

(٤) من علماء البلاغة الذين أكثر المؤلفون من ذكرهم في كتب البلاغة ولم نعتد له على
كتاب معروف .

(٥) مقدمة الجامع — نسخة مصورة عن نسخة خدابخش محفوظة بمكتبة بلدية الإسكندرية .

(٦) وهو أشهر كتب الرمانى التي أثرت في البلاغة ومناهجها عند المتأخرين .

فيه ولم يتفرد بشيء إلا ما يلاحظ من زيادة اهتمامه بالقرآن والحديث كعاملين هامين في تربية الملكة البيانية ، والمساعدة العملية في إنشاء الرسائل ونظم الشعر بتضمن معانيها والفاظها . كما أن قراءاته في اللغة تمتاز بالاختيار ، إذ انتقى لجماعة من افاضل العلماء الذين عرفوا بسعة الأفق والخصوبة كالبرد وأبي على الفاسي ، وابن جني والزحشرى ، واسكل واحد من هؤلاء طابعه ولونه الخاص . كما كان أولئك الذين اختار لهم وتلمذ عليهم من المتقدمين لدى مثقفي عصره ومجموعات الشعر التي استوعبها وأكثر من الاشتغال بها كثيرة؛ إلا أنه اختص منها دواوين الشعراء الثلاثة أبي تمام والبحتري والمتنبي ، ومجموعة الحماسة لأبي تمام ، ومفضليات الضبي . ولكل من الشعراء الثلاثة الذين فضلهم على غيرهم من المتقدمين والمتأخرين لونه الفني ، فأبو تمام شاعرٌ صَنَاعٌ مِيالٌ للعق وبذل الجهد في شعره، والثاني أبو عبادة شاعر مطبوع لشعره رونق وجمال وديباجة مشرقة أما ثالثهم وهو أبو الطيب فيمتاز بقوة أسر الشعر يمزجه أحياناً بالحكمة والفلسفة كما يمتاز بطابع عريق قديم . فقد جمع أولئك كل ما في الشعر العربي من صنعة وصياغة وفكرة ، وقد صدق إذ قال : إنهم لات الشعر وعزاه وَمَنَاتُهُ . ومجموعا الحماسة والمفضليات زاد مختار ضم زبدة القديم . فهو بذلك قد جمع روائع القديم ومختاره إلى جانب مختار الحديث مما شهد له الناس بالفضل والتقديم .

والقسم الثاني من محصوله في البيان وصناعة الكتابة والشعر يجمع باقية من أهم ما كتب في ذلك وكان له أثر كبير في تطور دراسات البيان والنقد ، ويمكن تقسيمها إلى أقسام ثلاثة : كتب تبحث في البيان بصفة عامة ويمثلها كتاب البيان والتبيين ، وأخرى تبحث في الشعر ويمثلها كتابا الموازنة للآمدي ، والوساطة للقاضي الجرجاني . والقسم الثالث يختص بالصناعة البيانية عامة ، في فني الشعر والنثر ، ودأرته أضيق من القسمين السابقين وأخص . ويمثله مجموعة كتب «النكت في إعجاز القرآن» للرماني وهو بحث في بلاغه أسلوب القرآن وإعجازه ، و«البديع» لابن المعتز

و « نقد الشعر » أقدامة بن جعفر و « كتاب الصنائع » لأبي هلال العسكري و « العمدة » لابن رشيق . و « مر الفصاحة » لابن سنان . وهي تبحث في أسرار البلاغة في الشعر والنثر عامة وخصائص أسلوب كل .

وإذا كان ثمة ما يلاحظ على تلك المجموعة فهو خلوها من كتابي « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني مع اشتها ر أمرها وقد لا يكون لهذه الملاحظة وجه إذا ما أدركنا أن مجموعة الكتب التي قرأها تتصل وتتقارب من حيث الموضوع والمنهج . وتفترق مع كتابي عبد القاهر ومنهجه . وقد يعطى ذلك فكرة عن اتجاه ضياء الدين وذوقه البياني ، ومما هو جدير بالتنويه أن تلك المجموعة لم تخل من كتابي عبد القاهر وحدها بل خلت من كتب المشاركة عامة ومن جرى في تأليفه البياني مجرى عبد القاهر خاصة .

وإذا كانت ثقافته تلقى ضوءاً على ذوقه . فإن خصائص ذلك الذوق ستبين خلال آرائه البيانية التي سنعرض لها تفصيلاً بعد .

٨

كان لثقافة ضياء الدين وذوقه أثرهما في نتاجه في الكتابة والنقد ، فطبعت رسائله وكتبه بطابع مميز . ويمكن تقسيم مؤلفاته في مجموعها ثلاثة أقسام رئيسية :

القسم الأول منها ويشمل المختارات من الشعر والحديث والأمثال . والثاني ويختص بالدراسات الأدبية من ناحية الصناعة البيانية ، وهو أقرب تلك الأقسام إلى ميدان النقد وألصقها به والقسم الثالث يشمل الكتب التعليمية التي تهدف إلى تدريب ناشئة الكتاب على كتابة الانشاء .

والقسم الأول أكبر تلك الأقسام ويضم من كتب المختارات الشعرية مجموعه من شعر أبي تمام والبحتري وديك الجن والمتنبي في مجلد واحد كبير . قال ابن خلكان : « وحفظه مفيد »^(١) ، وقال عنه ابن المستوفي : « نقلت من خطه في آخر هذا الكتاب

تمتع به علقا نفسياً فإنه اخ تيارُ بصيرٍ بالأمر حكيم
أطاعته أنواعُ البلاغةِ فاغتندي إلى الشعر من نهجٍ إليه قويم^(٢)
ولا نعرف شيئاً عن هذا الكتاب الآن حسب ما وقع إلينا من علم .

والكتاب الثاني يُشك في نسبه إليه وهو « مؤنس الوحدة » ، مجموع يحوى طائفة من جيد الشعر لجماعة من الشعراء كالبحتري وابن الرومي وأبي تمام وآخرين من شعراء القرنين الخامس والسادس ، وهو مرتب حسب الموضوعات فيبدأ بالمديح ثم الهجاء وقد أورد فيه كثيراً من شعر ابن الرومي . ووجه عنايته إلى ما في تلك المختارات من تشبيهات ، وهي في طابعها العام تمتاز بدوق رفيع ، فإذا صحت نسبة الكتاب إليه كان ذلك دليلاً جديداً على ذوقه وحسن درايته وتمكنه في أصول البيان العربي ، وحذقه بدقائق آياته .

ومنه نسخة خطية بدار الكتب المصرية مصورة عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبريللي^(٣) . من مخطوطات القرن السابع . وعلى الصفحة الأولى أنه لابن الأثير ولم يعين أيهم ، ونسب في فهرس دار الكتب إلى ضياء الدين

(١) وفیات ٢٨/٥ .

(٢) مرآة الجنان ٩٨/٤ :

(٣) راجع فهرس دار الكتب أدب رقم ٥٠٧٠ وبروكلمان ١ ص ٢١ . المزجة

اعتماداً على تفسير خاطيء لنص في صدر الكتاب .^(١)

وهناك كتاب آخر يشك في نسبه أيضاً إليه هو « تحفه العجائب وطره الغرائب » ، لم يشر إليه أحد ممن ترجم له . وهو مجموعة من الشعر والنثر في مشاهد الكون المختلفة من سماء ونجوم وشمس وقر وماء ونهر وشجر ، ويقع في جزئين كبيرين وهو من المجموعات الطريفة في موضوعها ، وخاصة لأنه سبق نهاية الأرب للنويرى .

ومنه نسخة مصورة بدار الكتب المصرية^(٢) عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبريللى (تحت رقم ١٠٥٨) وذيلت بأنها تمت كتابة في اليوم العاشر من شهر جمادى الأول سنة اثنين وثمانين وسبعمائة (٧٨٢ هـ) . وهذه النسخة منسوبة لضياء الدين . وكذلك فعل صاحب كشف الظنون في نسبتها لابن الأثير الجزرى^(٣) ، وصححها ناشر الكتاب بأنها لعز الدين^(٤) شقيقه . وذكر كوركيس عواد أن هناك نسخة من الكتاب بجامعة برنستين بالولايات المتحدة منسوبة إلى عماد الدين بن الأثير الحلبي صاحب كنز البراعة^(٥) . وذكر جورجى زيدان أن نسخة منه موجودة بالمكتبة العثمانية بحلب .

(١) هذا النص هو (. . .) افتتح به خدمته الأمير تنكز وقصر مهرس دار الكتب ذلك بأن ذلك الأمير كان من أمراء الناصر صلاح الدين الأيوبي . وهو خطأ ذلك أن تنكز هذا هو أحد أمراء الناصر قلاوون السلوكى ونائب السلطنة في دمشق . وإذا صح ذلك النص ولم يكن . مدخولاً على الكتاب كان معناه القاطع بأن مؤنس الوحدة لا ينسب لضياء الدين بل لعله لابن أنير آخر قد يكون عماد الدين اسماعيل بن أحمد (ت ٦٩٩ هـ) أو ابنه أحمد بن اسماعيل . وكلاهما من كتاب الإنشاء في دولة المماليك في مصر والشام في القرنين السابع والثامن .

(٢) رقم ٤٩٩ جغرافيا .

(٣) كشف الظنون ١ / ٣٦٩ ط ١٩٤١

(٤) — ووضع ذلك بين معقوفين .

(٥) المخطوطات العربية في دور الكتب الأمريكية ص ٢٣ ط الرابطة بيفداد

ومن مختاراته في غير الشعر كتاب جمع فيه منتخبات من الأحاديث^(١) وآخر جرد فيه أمثال الميداني . قال في المثل السائر : « وكنت جردت كتاب الأمثال للميداني أوراقا خفيفة تشتمل على الحسن من الأمثال الذي يدخل فيه باب الاستعمال . »^(٢)

وكان يهدف من وراء تلك المختارات من الحديث والشعر والأمثال إلى أن يضع بين أيدي الكتاب وطلاب الأدب عامة مادة نصقل ملكاتهم وتهذيب إذواقهم وتعينهم على الكتابة ونظم الشعر من جهة ، وعلى فهم الأدب وإدراك نكته البيانية ومواطن الجمال فيه من جهة أخرى .

والقسم الثاني من كتبه يضم كتب : الجامع الكبير في صناعات المنظوم والمنثور ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، والاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائفة . والأول والثالث لم يشتهرا له اشتهاً كتابه الثاني . وموضوع الكتابين الأول والثاني واحد ، وترجع عدم شهرة الجامع إلى أمور منها أن كل من ترجعوا له من القدماء مثل ابن خلكان وغيره لم يذكروه بين كتبه ، وأن بعض من أخذوا منه مثل السبكي نسبة إلى أخيه^(٣) . ولم يذكر أي الأخوين ، بينما نسبته القلقشندي إلى ابن الأثير مطلقاً دون تحديد ، قال - وذكر أهم الكتب في علم البيان - : « من الكتب المنفردة به كتاب نهاية الإيجاز للامام فخر الدين الرازي والجامع الكبير لابن الأثير الجزري^(٤) . ونهض صاحب كشف الظنون على أنه لعز الدين^(٥) ، وتابعه

(١) راجع ما تقدم في هذا الموضوع .

(٢) المثل السائر ١/١٤ .

(٣) عروس الأفراح ١/٣٠ ، ٩١ .

(٤) صبح الأعشى ١/٤٦٨ .

(٥) كشف الظنون ١/٥٧٢ .

في ذلك بعض الباحثين المحدثين^(١) ، والكتاب نفسه من حيث منهجه وترتيب أبوابه ، وما جاء فيه من آراء ، وشواهد كل أولئك يشهد على أنه لصاحب المثل السائر حتى أن السكتابين يشتركان في كثير من الأبواب والعبارات نصاً .

ويختلف الجامع الكبير عن قرينة المثل السائر بأنه قليل الإستشهاد برسائل المؤلف التي غمر بها المثل . كما أنه أكثر تحديداً لضروب البيان والبديع وأبوابه بصورة تقرب من مناهج معاصريه بخلاف ما سار عليه في المثل من عرض أدبي تحليلي يتحرر فيه أحياناً كثيرة من حدود البديع .

وقد وقعنا من الكتاب على ثلاث نسخ ، اثنان منها بدار الكتب المصرية^(٢) والثالثة — التي اعتمدنا عليها — من مكتبة خديج باشا بته^(٣) ، وهي نسخة قيمة قديمة من القرن السابع الهجري ، مضبوطة بالشكل (أوراقها ١٥٧ ق — ١٧ سطر — ١١٥ / ١٧٥ سم) ناقصة الآخر يتممها نسختا دار الكتب .

وأما الاستدراك في الأخذ على المأخذ الكندية من المعاني الطائفة ، فهو كتاب في السرقات يتكلم فيه عن المعاني المشتركة بين الشعراء والكتاب ، ويخص بالذكر مأخذ أبي الطيب المتنبي من أبي تمام الطائي ، ويستدرك فيه على كتاب ابن الدهان « المأخذ الكندية » .

والكتاب ليس فريداً في بابه فقد سبقه إلى الكلام عن السرقات خلق كثير ، وتكلم في سرقات المتنبي خاصة جماعة ، منهم القاضي الجرجاني ، وألف

(١) صائب تاريخ الموصل ، وأحمد أحمد البدوي في « الحياة العقلية » ، على حين نسبه بروكلمان إلى ضياء الدين (Sup. I—521) .

(٢) إحداها مكتوبة سنة ١٣١٤ هـ تحت رقم ٢٢٠ أدب ، والثانية سنة ١٢٠٥ هـ تحت رقم ١٦٦ مجاميع .

(٣) منها نسخة مصورة بمكتبة بلدية الإسكندرية .

ابن وكيع التنيسي فيها كتاب المنصف^(١) . والطريف في كتاب ابن الأثير أسلوبه وطريقة عرضه للموضوع . وذوقه الخاص الذي تميز به في المثل ، وتلازمه فيه روح الثورة على اللغويين والنحويين ، وعلى القدماء من شعراء الجاهلية كأمريء القيس وزهير والنابغة وأضرابهما . كما لا يفارقه فيه اعتداده بنفسه وسخريته بمعارض رأيه .

ومن الكتاب نسخة خطية قديمة بالمكتبة الخالدية بدمشق تقع في نحو ١٢٠ ورقة بها خرم وتآكل كثيرٌ وبياض في مواضع متعددة ، وكان يظن أنها بخط ضياء الدين نفسه ، وعليها تعليقات توحى بذلك^(٢) . وتوجد نسخة أخرى حديثة (مكتوبة سنة ١٣٣٦ هـ) ومحفوظة بمكتبة تيمور بدار الكتب المصرية^(٣) . نسخت عن الأولى فيما يبدو . وتصحيح كثيرا مما ضاع من كلامها أو فسد نتيجة التآكل والبلى . ويشير السيد عبد القادر المغربي إلى وجود نسخة أخرى في مكتبته الشخصية^(٤)

ويلحق بالاستدراك كتاب آخر في موضوعه أشار إليه في الاستدراك وسماه « عمود المعاني » قال : « وقد ألفت في ذلك كتابا وصميتة عمود المعاني وجعلته مقصوراً على ضروب المعاني الموجودة في النظم والنثر ، وما فيها من الأعمدة المطروقة ، وما يخرج عنها من الشعب وهذا كتاب تعبت في تأليفه زمانا طويلا وأنا ضنين به^(٥) » .

وهناك كتاب ثالث يظن أنه له واسمه « البديع » منسوب

(١) كشف الظنون ١٨٦٢/٢ واسمه « المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي » .

(٢) ولا يشابه خط النسخة خط ضياء الدين في أجازته المثبتة على نسخة المثل السائر

المحفوظة بدار الكتب تحت رقم ٥٤٤ أدب .

(٣) رقم ٩٧٣ تيمور .

(٤) راجع مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق م ٢٤ العدد ٤ .

(٥) الاستدراك — خالدية في ١١ (ب) .

إلى أخيه أبي السعادات مجد الدين ولم يعرف عنه تأليف في البلاغة ، إذ كان ميدانه الحديث واللغة ، وإذا صححت نسبة الكتاب إلى أحد أبناء الأثير الجزري الثلاثة فهو بضياء الدين ألصق : والكتاب صغير الحجم ، ويتكلم عن أبواب من البديع مجردة في غالب الظن من المثل السائر أو الجامع الكبير ويرجح أنها من عمل بعض المتأخرين^(١).

والقسم الثالث من مجموعة مؤلفاته خاص بصناعة الإنشاء ، ويعتبر أنجاهه فيها تطبيقاً عملياً لأرائه النظرية في كتبه السابقة ، ومن هذا القسم كتاب يذكره ابن خلكان باسم « المعاني المختصرة في صناعة الإنشاء »^(٢) ، ويقول فيه : « هو أيضاً نهاية في باب ٢ ، وله كتاب مخطوط قريب في اسمه من هذا وهو مفتاح المنشأ في صناعة الإنشاء »^(٣) ، رتبته على بابين في مراتب الكتب والرسائل والمحاطبات . وكيفية وضع الأسماء ومكانها في صدور الرسائل ، وصور العنوانات والأدعية ، والإنهاءات ، والرتب والألقاب والأسماء . . . الخ ويختتمه بأبواب في البديع .

ومنه كتاب « الوشى المرقوم في حل المنظوم » ، ذكره في المثل السائر أكثر من مرة^(٤) ، وطبع بمصر^(٥) ، وهو تطبيق لأرائه في التضمين والاقتباس والاستعانة بالشعر في الكتابة في صور شتى .

ويشير بروكلمان إلى كتب لضياء الدين مثل : « رياض الأزهار » ومنه

(١) ومنها نسخة بدار الكتب تحت رقم ٦١٥ بلاغة بخط حديث .

(٢) وفیات ٢٨/٥ .

(٣) ومنه نسخة مصورة بدار الكتب رقم ٤٩٣٤ أدب ونسخة مصورة منها بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٤) راجع المثل ٣٢٠/١ ط عيسى الدين .

(٥) طبع بمطبعة ثمرات الفنون ١٢٩٨ هـ .

نسخة في باريس بالمكتبة الأهلية ، كما يشير صاحب تاريخ الموصل إلى كتاب آخر له اسمه « البرهان في علم البيان » ومنه نسخة في برلين^(١) . ويذكر ضياء الدين نفسه كتاباً له اسمه « العقد »^(٢) ، لم يوضح موضوعه .

ومما ينسب إليه خطأ كتاب « المرصع في الأدبيات »^(٣) لأخيه مجد الدين المبارك وقد نسب لضياء الدين صاحب أكتفاء القنوع^(٤) ، وتابعه في خطئه أحمد بدوي^(٥) ، وموضوع الكتاب يشهد بنسبته لمجد الدين لأنه في الأسماء والذوين والذوات . . إلى غير ذلك مما هو بعيد عن ميدان ضياء الدين قريب إلى عمل مجد الدين .

ويذكر السبكي في عروس الأفراح كتاب « كنز البلاغة » لعاد الدين بن الأثير الحنبلي^(٦) . فنقله أحمد بدوي خطأ ونسبه إلى ضياء الدين معتمداً على السبكي^(٧) والسبكي منه برى .

وينسب إليه كتاب بعنوان « القول الفائق الأديب بعتي وليد وذكري حبيب »^(٨) وهو كتاب يجمع بين فنون مختلفة من شعر أبي تمام والبحر تقي ، ومقدمته تعرض بصورة عامة للمفاضلة بين الشعاعين في ضروب الشعر المختلفة ، وقد قسمها إلى ثلاثين فصلاً يتناول كل فصل منها موضوعاً ؛ فالفصل الأول

(١) تاريخ الموصل ص ١٠٠ / وجورجي زيدان ٨١/٣ .

(٢) المثل ٢١٣/١ .

(٣) طبع بأوربا سنة ١٨٩٦ .

(٤) أكتفاء القنوع ٣٤٥ .

(٥) الحياة العقلية ص ٢٤٨ .

(٦) راجع عروس الأفراح ص ٢٨٢ .

(٧) الحياة العقلية ص ٢٤٨ .

(٨) وتوجد منه نسخة مصورة بمعهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية عن الأصل المحفوظ بجامعة استانبول تحت رقم ١٤١٠ ، ومكتوبة بخط عادي سنة ١٠١٣ هـ .

في « ذكر ما قالاه في الوقوف على الديار » ؛ والثاني في « ذكر ما قالاه في السلام على الديار » ؛ والثالث في « ذكر ما قالاه في الدهور والأزمان » . . . الخ .

والمتصفح للكتاب يلمس بوضوح أنه ليس لضياء الدين ، ويأتيه الدليل فيمن ينقل عنهم المؤلف من رجال القرن الثالث وأوائل الرابع الهجري^(١) كما أنه يبدو قريب الشبه في منهجه وأسلوبه من « كتاب الموازنة » للآمدي ، إلا أنه ليس مما هو مطبوع ، ولعله جزء متمم له .

(١) يقول : « أشفناه أبو الحسن موسى بن سليمان الهمداني عن أبي دلف هاشم بن محمد الخزاعي عن ابن الأعرابي .. »

الباب الثالث

كتب ضياء الدين النقدية

مناهجها ومحتوياتها

١

المثل السائر :

يتخذ ضياء الدين في تأليفه النقدي منهجاً قريباً من منهج أبي هلال في الصناعتين إذ يقسم الكتاب إلى مقدمة في البيان وأدواته بصفة عامة ثم يقسم الكلام فيه إلى مقالين أولهما في الصنعة اللفظية ، والثاني في الصنعة المعنوية .

وتبرز في المثل السائر فكرة أخرى من حيث بناء الهيكل ، هي تصويره للفنّين الكتابي والشعري ذلك التصور الذي يذكرنا بما قاله ابن سنان الخفاجي في الصنعة والصناعة « فلنذكر الآن ما يحضرنا من القول في الكلام المؤلف وهو القسم الثاني مما ابتدأنا بذكره أولاً ، ونقول قبل ذلك أن كل صناعة من الصناعات فكماها بخمسة أشياء - على ما ذكره الحكماء - الموضوع وهو الخشب في صناعة النجارة ، والصانع وهو النجار ، والصورة وهي التزيين المخصوص إن كان المصنوع كرسيّاً ، والآلة مثل المنشار والقدم ، وما يجري مجراهما ، والغرض وهو أن يقصد - على هذا المثال - الجلوس فوق ما يصنعه ^(١) » .

(١) سر الفصاحة ، الخانجي سنة ١٩٣٢ م

وقد تمثل ضياء الدين هذا الهيكل الخماسي في الصنعة الأدبية ، فتكلم عن موضوع البيان ثم آلاته وأدواته ، وتكلم عن الشاعر والكاتب وما ينبغي أن يتجلى به كل من الطبع والثقافة والذوق . ثم قسم الكلام في الصورة إلى مثالين في اللفظ والمعنى ، أما الغرض أو الهدف وراء البيان فلم يتميز يتميز الجوانب الأخرى وخاصة الصورة التي استغرق الكلام فيها أكثر الكتاب^(١) .

ولا يغرب عن البال أن ذلك التقسيم الخماسي غريب على التفكير العربي ، ويرجعه ابن سنان إلى الحكماء ، وينسب إلى أرسططاليس^(٢) .

ويبدو أن ذلك المنهج لم يكن واضحاً عند قدماء العرب وضوحه عند ابن سنان وضياء الدين اللهم إلا أن يكون عند أبي هلال في الصناعتين . ولكن على الرغم من أن ذلك المنهج أخذ طريقه إلى الدراسة الأدبية إلا أنه لم يخلف آثاراً خطيرة في مناهج تلك الدراسة ، بل ظل الذوق العربي في البيان يفرض طبيعة تلك المناهج ، ودليل ذلك الاهتمام بالصورة ، في مظهرها اللفظي والمعنوي دون سائر أقسام ذلك المنهج . وذلك لأن طبيعة البيان العربي هي التي أملت منهج دراسته .

وقد سبق أن قارن النقاد بين صنعة الشعر وسائر الصناعات . قال ابن سلام « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما يثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ، »^(٣)

(١) سيرد الكلام مفصلاً في تلك الجوانب في الباب التالي .

(٢) يعرض Shiply في معجمه الأدبي ص ٥٥٠ . لذلك وقد ذكر منها أصولاً أربعة

هي : الصانع ، والمادة ، والصورة ، والغرض . ولم يذكر الآلات .

(٣) طبقات فحول الشعراء ط المعارف ص ٧ .

وقورن الشاعر بالجوهرى والصانع كقورن الناقد بالخبير الحاذق بصناعة الجوهر
يزين الأصيل والزائف .

وحدد ضياء الدين موضوع كتابه فى عنوانه « المثل السائر فى أدب الكتّاب
والشاعر » ، وكلمة أدب عنده^(١) تماثل كلمة « بيان » وقد بدأ بتعريف
موضوعه قائلاً :

« . . . فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة ، وصاحبه يُسأل عن
أحوالها اللفظية والمعنوية »^(٢) ، واستغرق الكلام فى توضيح ذلك الفصل الأول
من المقدمة .

وتكلم فى الفصل الثانى عن آلات علم البيان وأدواته ، وأول ما أشار
به على الكتّاب الجمع بين الثقافات المختلفة والتعلق بكل علم ، على أن يكون
ملك ذلك كله الطبع ، فلا جدوى للثقافة بدونها . « فإنه إذا لم يكن نمّ طبعٌ
فإنه لا تغنى تلك الأدوات شيئاً ، ومثل ذلك مثل النار الكامنة فى الرماد
والحديدية التى يقدر بها ، ألا ترى أنه إذا لم يكن فى الزناد نار لا تفيد تلك
الحديدية شيئاً^(٣) . » ويبين صنوف الطباع وآثارها على البيان منظومه ومنشوره .
وينتهى من الكلام على الموهبة^(٤) « الطبع » إلى الكلام عن الأدوات
التي تثقفه وتخلو وذكّر من تلك الآلات النحو ، والصرف واللغة ، وأمثال
العرب وأيامهم والاطلاع على تأليفات من تقدم من المنظوم والمنثور ، ومعرفة

(١) كانت كلمة أدب فى عصره تجمع مجموعة من العلوم « النحو واللغة والمروء
والقوافى والبيان وأشعار العرب وأخبارها وآياتها ووقائعها وأمثالها » راجع وفيات الأعيان
٢٩٦/٣ طبعى الدين .

(٢) المثل ١ ض ٧ .

(٣) نفس المصدر .

(٤) تكلم ابن طباطبا من قبل (٣٣٧ هـ) فى كتاب هيار الشعر عن بعض ما يحتاج
ليه الشاعر ليصقل ما كتبه وذكر أن له كتاباً قال عنه : « جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء
فى كتاب سميناه « تهذيب الطبع » برئاض من تعاطى أول الشعر بالنظر فيه .

الأحكام السلطانية ، وحفظ القرآن والتدرب باستعماله ، وحفظ الأخبار الواردة عن النبي ، والحديث والسلوك بها مسلك القرآن في الاستعمال ، ومعرفة العروض والقوافي ، وهي خاصة بالنظم^(١) .

وبعقد الفصل الثالث « في الحكم على المعاني » ، يبحث في المعنى الظاهر والمؤول والمستنبط ، ويرى أن القسم الثاني من الكلام الذي فيه التأول أطف .

والفصل الرابع في « الترجيح بين المعاني » وهو ميزان الخواطر الذي يوزن به نقد درهما ودينارها ، بل الحكم الذي يعلم منه مقدار عيارها^(٢) ، ويحول فيه حول المعاني المستنبطة من الحقيقة والمجاز ، ويدل على طرق الترجيح بينها معتمداً على مقاييس تتصل بنص العبارة ، والألفاظ وصلتها بالسياق ، كما يتعرض للمعاني من حيث مفاهيمها العقلية ، أو عدم تعارضها مع حقيقة معروفة دينية كانت أو اجتماعية أو أخلاقية .

والفصل الخامس في « جوامع الكلم » وهو أن بعض الألفاظ « تتضمن من المعنى ما لا تتضمنه أخواتها مما يجوز أن يستعمل في مكانها » سواء كان على الحقيقة أو المجاز ويمثلُ للقسم الأول في المجاز بقول النبي : الآن حمى الوطيسُ و« فرق » بينه وبين قولنا على الحقيقة : استعرت الحرب ، وذلك « أن الوطيس هو التنور ، وهو موطن الوقود ومجتمع النار ، وذلك يخيل إلى السامع أن هناك صورةً شبيهة بصورته في حميتها وقوتها » فالجامع في العبارة قوة التخيل .

والقسم الثاني من جوامع الكلم الإيجازُ « الذي يدلُّ به بالألفاظ القليلة

(١) ما ذكره ابن الأنبر هنا خاصاً بالآلات قريب من موضوع العلوم التي يشتمل عليها الأدب كما ذكر ابن خلدون في عصره .
(٢) المثل السائر .

على المعاني الكثيرة » ، وقد يدخل القسم الأول ضمن الإيجاز ، ولكن لا يكون الإيجاز وحده المقصود ، بل التخيل والإيجاز معاً .

والفصل السادس حلقة مكملة لكلامه في المعاني في الفصول السابقة إذ يتكلم فيه عن « الحكمة التي هي ضالة المؤمن » ومدارها على الإيجاز ، وتزيد في سمو معناها وسيورتها وقد ترد الحكمة على لسان البليغ كما قد ترد على لسان البكي ، وهي في قول الخاصة كما تدور في أحاديث العامة .

والفصل السابع في الحديث عن الحقيقة والحجاز ، وفيه يرى أن الحجاز « مهم كبير من مهمات البيان ، لا بل هو علم البيان بأجمعه » ، « وقد ذهب قوم إلى أن الكلام كله حقيقة لا مجاز فيه ، وذهب آخرون إلى أنه كُله مجاز لا حقيقة فيه ، وكلا هذين المذهبين فاسد عندى » .

والفصل الثامن تعرض لشقي البيان الفصاحة والبلاغة بوجه عام ، وقصر الفصاحة على اللفظ. وخصائصه الحسية والمعنوية ، وهي عنده تدل على السهولة والوضوح وحسن الوقع في السمع . يقول : « و إذن ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وإنما كان ظاهراً بيناً لأنه مألوف الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع ، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ. لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع منه فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح ، والحسن هو الموصوف بالفصاحة والقبيح غير موصوف بفصاحة لأنه ضدها لمكان قبحه »^(١) . وهي خاصية للفظ دون المعنى « وليس لقائل أن يقول لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى ؟ ، فإني لم أفصل بينهما وإنما خصصت ، ومع ذلك فإن الألفاظ الفصيحة إذا جاءت في

تركيب قد تحتاجُ إلى تفسير وتأويل ، وذلك لا يكون راجعاً إلى خاصية الفصاحة في اللفظ المفرد بل إلى خاصية التركيب .

والذي يختص بجمال التركيب شيء آخر هو البلاغة « وهي شاملة الألفاظ والمعاني وهي أقصى من الفصاحة ، كالإنسان والحيوان ، فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنساناً . وكذلك يُقال : كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل كلام فصيح بليغاً » ، ويفرّق بينهما من وجه آخر غير الخاص العام ، « فالبلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب »^(١) .

والفصل التاسع خاص بأركان الكتابة^(٢) ، إلا أنه يعرض فيه لمسألة اللفظ مرة أخرى ويظهر فيه ميله إلى جانب الصنعة اللفظية ، لأن تحصيل المعاني أبسر من تحصيل الألفاظ ولأن المعاني الشريفة قد يملكها السوقة ولكنهم لا يستطيعون التعبير عنها لأنهم لا يملكون القدرة على سبك اللفظ المناسب . وقد نادى بهذا أبو عثمان الجاحظ من قبل وردده أبو هلال وغيره ، وغلب على مذاهب البديعيين في مصر والشام .

والفصل العاشر يتعلق بطرق تعلم الكتابة وهو فصل تعليمي يعرض فيه تجربته الخاصة التي تتلخص في الاعتماد على حل آيات القرآن والحديث وغيون الشعر^(٣) . وليست تلك الطريقة جديدة من بدع ضياء الدين .

وبهذا تم فصول تلك المقدمة ، وقد جعلها مدخلاً إلى الدراسة التفصيلية لجوانب البيان ، وأهم ما تعرض له فيها الملكة « الطبع » ، ثم الكلام عن

(١) المثل السائر ٧٠/١

(٢) نفس المصدر ٧١/١ .

(٣) يعرض تجربته هذه بصورة عملية في كتابه « الوشى المرقوم في حل المنظوم » .

الفصاحة والبلاغة بصفة عامة ، كما جمع إلى جانب ذلك أهم المسائل البيانية التي سيفصل القول فيها من بعد في مقال الصنعة اللفظية ، والصنعة المعنوية .

وللمقالة الأولى في الصناعة اللفظية يقسمها إلى قسمين رئيسيين ، الأول في اللفظة المفردة ، ويتكلم فيه عن فصاحة اللفظة وشروطها ، ويذكر أن هناك ألفاظا قد اشترك في المعنى ولكنها تتفاوت من ناحية الفصاحة باختلاف الوضع والمناسبة ، وهنا تتفاوت قدر الكتاب والشعراء والخطباء ، وتتفاوت المواهب ، وهو مع ذلك لا يسلم بالتفاوت الكبير في اللفظة المفردة بقدر التفاوت في التركيب ، فالألفاظ القرآن هي نفسها ألفاظ اللغة ، كانت معروفة معداولة بين العرب ولكنه مع ذلك يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه بالتركيب .

ومنه يتضح أن ضياء الدين لا يأخذ بالرأى القائل بفصاحة اللفظة المفردة دون نظر ، وهو مع ذلك لا يردده^(١) . ويبدو من قوله هنا وفي مواضع أخرى أنه متردد مضطرب بين رأى ابن سنان الخفاجي ورأى عبد القاهر الجرجاني^(٢) . وإن كان يمتنع في أكثر آرائه ناحية ابن سنان . وهو تارة يرى أن المعاني مبذولة في الطريق وأن المدار على اللفظ وحسن اختياره وسبك^(٣) ، وتارة يرى أن الألفاظ خدوم للمعاني^(٤) ، وتارة يرى الجمع بين الإثنين فيجعل لكل خصائصه التي عليها مدار الحسن والقبح ، ويرى أن ما يحسن اللفظ ويقبحه أشياء منها : السياق وموضع السكامة في العبارة ، واتصالها أو انقطاعها ، وما يضاف إليها أو يُنزع منها من الحروف فيرى مثلا أن السياق في الآية :

(١) ويدل عليه قوله من قبل (المثل ١ / ١١٤) بفصاحة ألفاظ القرآن .

(٢) أفرد ابن سنان في كتاب الفصاحة مكانا للكلام على خصائص الألفاظ ويرد عبد القاهر الفصاحة والبلاغة إلى خصائص النظام والتركيب في « دلائل الإعجاز » .

(٣) المثل ٧٢ / ١ وما بعدها .

(٤) نفس المصدر ٣٥٥ / ١ .

(فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحي منكم والله لا يستحي من الحق) قد حسنَ لفظه يؤذي ، بينما هي لم تبلغ تلك المرتبة في قول المتنبي :

تـلـذـذُ له المروءةُ وهى تؤذى ومن يعشَقُ يـلـذُّه الغرامُ

وكذلك زيادة الهاء في أواخر بعض ألفاظ الآية : « فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاءوم اقرءوا كتابيه إني ظننت أنى ملاق حسابية » حسبتها^(١) .

ويرى في اللفظة المفردة خصائصَ تُكسبها الحسنَ أو القبح إلى جانب السياق ، ويحتاج لهذا بأن يقول إنك قد تجدُ لفظين يدلان على معنى أحدهما حسن لا ينكر حسنه والآخر قبيح لا يمارى في قبحه أحدٌ « رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم إن هذه اللفظة حسنةٌ وهذه قبيحةٌ أنكر ذلك وقال : كلُّ الألفاظ حسن ، والواضع لم يضع إلا حسناً . ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة « العنصن » ولفظة « العسلوج » ؟ ^(٢) .

فالحسنُ خاصية ذاتية في اللفظة وليست نسبية تتغير بتغير الظروف ، واللفظة الحسنة الآن كانت حسنة كذلك عند العرب والقبيحة الآن كانت قبيحة كذلك . ثم ذكر ما أورده ابن سنان في « سر الفصاحة » من شروط الحسن والقبح في الألفاظ مما يرجع إلى مخارج الحروف أو الجريان على العرف العربى أو ملاءمة بنائها لمعناها من حيث التصغير واستعماله في المواضع اللطيفة أو الخفية أو ابتذالها بين العامة ... وغيرها من الأوصاف . ^(٣) وناقشه فيها ذا كراً أنه لا حاجة إلى وضع مثل تلك الشروط أو المقاييس ، بل إن المدار في تمييز الحسن

(١) التل ١/١٤٦ - ١٤٨ .

(٢) نفس المصدر ١/١٤٩ .

(٣) التل ١/١٥١ سر الفصاحة ص ٦٠ .

من القبح على الأحساس السمعي والذوق . فيقول : « ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح »^(١) ، ثم فند شروطه فبين أنه مخطيء في الشرط الأول بتعليقه الحسن على تباعد مخارج الحروف^(٢) ، والقبح على تقاربها لأنه قد توجد ألفاظ متقاربة المخارج وليست قبيحة ، كما توجد أخرى متباعدة المخارج وليست حسنة ، وأما جريان الألفاظ على العرف العربي فليس مما يوجب لها حسناً ولا قبحاً ، وإنما يقدح في معرفة مستعملها بما ينقله من الألفاظ ، فكيف يعد ذلك من جملة الأوصاف الحسنة ، والأمر في التصغير لما يُعبر به عن شيء لطيف معروف في كتب النحو ولا يتعلق بالفصاحة ، وقد يلطف التعبير عن شيء لطيف بغير صيغ التصغير ، والمدار في فصاحة الألفاظ على مقاييس الذوق أو ما يقره مما انتخبه الناس بفطرتهم وتواردوا عليه مما ليس وحشياً أو غريباً وكان سهلاً لا صعوبة فيه ولا غلظة .

لغة الشعر :

وتختلف لغة الشعر عن الكلام العادي ، وعن نثر الخطب والرسائل ، فلشعر ضروراته وأساليبه ، وأن ما لا يحسن في النثر يجوز استعماله وقد يحسن في الشعر « وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور . وذلك شيء استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي لهذا الفن ، ولأن الذوق الذي عندي داني عليه »^(٣) .

(١) نفس المصدر ١/١٥٣ .

(٢) سبق الجاحظ والزمان إلى الكلام في هذا في التلأم والتنافر ، وسيرد الكلام في ذلك معصلاً في الباب السادس .

(٣) التل ١/١٦٨ .

وينبغي أن تتلاءم الألفاظ والموضوع الذي تعبر عنه ، فتكون جزلة في مواقف الحروب وما شابهها ، رقيقة في مواقف الأشواق والمودات والاستعطاف وأشباهاها^(١).

ونخرج من الكلام في الجزالة والسهولة إلى الكلام في مقياس آخر لفصاحة اللفظ هو عدم الابتذال بين العامة ، وهو يحىء من جهتين ، إما أن يكون اللفظ دالاً على معنى وضع له في أصل اللغة فغيرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر مستكره مثل لفظة « صُرْم » ، أو أنه وضع في أصل اللغة لمعنى وغيرته العامة لمعنى آخر ليس بمستقبح مثل لفظة « الظرف » وإطلاقها على الإنسان الدمث الأخلاق الحسن الصورة واللباس ، وهى في الأصل تتعلق بالنطق خاصة . فإذا استعمل الشاعر أو الكاتب اللفظة الأولى قبحت لقبح دلالتها العامية وإذا استعمل الثانية بمعنى العامة كان خطأ في أصل اللغة ، وإذا استعمله الاستعمال الأصلي اشتبه معناه . وهناك قسم آخر من الابتذال لم تغيره العامة عن موضعه وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم لا لقبحه ، ولا لمخالفته لما وضع له . وهو يرى هنا عدم الإطلاق بل التخصيص بالألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تناولها العامة أو الخاصة^(٢).

وقريب من ذلك الابتذال من ناحية الاشتراك في المعاني أن تجمع اللفظة الفصيحة بين معنيين يكره أحدهما ذكره ، فإذا وردت وهى غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت ، وذلك إذا كانت مهمة بغير قرينة تميز معناها عن القبح ، فإذا جاءت ومعها قرينة تحجب قبحها ، لا تكون معيبة^(٣).

وينبغي أن تكون اللفظة مؤلفة من أقل الأوزان تركيباً — وإن كان

(٢) المثل السائر ١/ ١٦٨ .

(٣) نفس المصدر ١/ ١٨٢ .

(٤) نفس المصدر ١/ ١٨٥ .

الايوافق ابن سنان على إطلاق هذا الشرط ، لأنه قد توجد كلمات طويلة وهي
حسنة الوقع - ويرى أن يقصر الأمر على الأصول ، فالحسن منها الثلاثي
وبعض الرباعي . أما الخماسي فقبیح . ويتصل بهذا الشرط تجنب الألفاظ
المؤلفة من حروف يشقل النطق بها سواء كانت طويلة أم قصيرة مثل «مستشزرات»
في بيت امرئ القيس :

غداؤه مستشزرات إلى العلا تضل المداري في مثنى ومرسل
فهي مما يقبح استعماله لأنها تشقل على اللسان ويشقل النطق بها^(١) .
وختام شروط فصاحة اللفظة أن تكون مبنية من حركات خفيفة يخف
النطق بها . على أن يترتب هذا الشرط على سابقه في تأليف الكلمة^(٢)

وبهذا تنتهي آراء ضياء الدين في اللفظة المفردة وفصاحتها ، وهي متأثرة
إلى حد كبير بآراء ابن سنان في سر الفصاحة إلا أن ضياء الدين لم يترك للحدود
أو الشروط التي وضعها ابن سنان أن تنفرد بالحكم بل أشرك معها الذوق
بمقاييسه .

الألفاظ المؤلفة :

وبعرض بعد ذلك لتأليف الألفاظ في العبارة فيقول : « . . وذاك أنه
يحدث عنه من فوائد التأليفات ، والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ
ليست تلك التي كانت مفردة ، ومثال ذلك من أخذ لآلى ليست من ذوات القيم
الغالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ، فخيل للناظر بحسن تأليفه واتقانه

(١) المثل ١٩٠/١ .

(٢) نفس المصدر ١٩١/١ - ١٩٣ .

صنعته أنها ليست تلك التي كانت منشورة مبددة : وفي عكس ذلك من يأخذ
لألى من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها فإنه يضع من حُسْنها ، وكذلك يجري
حكم الألفاظ الغالية مع فساد التأليف ؛ وهذا موضع شريف ينبغي الالتفاتُ
إليه والعنايةُ به ^(١) .

ويضم التأليفُ عنده ثمانية أبواب من البديع هي : السجع في المنثور ،
والتصريح في المنظوم ، والتجنيس ، والترصيع ، ولزوم ما لا يلزم فيهما جميعاً .
والموازنة في المنثور ، واختلاف صيغ الألفاظ وتكرير الحروف
فيهما أيضاً . وبفصل القول فيها بادئاً بالسجع فيرى أنه حلية غير مكروهة .
وإنما يُستحب فيه الاعتدال وأن لا تأتي الألفاظ فيه تابعة للمعاني « لأن
يكون المعنى تابعاً للفظ ، فإنه يحىء عند ذاك كظاهر مموه على باطن
مشوه ^(٢) » .

ويشترط لحسن السجع ألا تكون فقراته متكررة « فإذا أوردت سجعتان
تدلان على معنى واحد كانت إحداها كافية للدلالة عليه » . ولكي يتوفر له
الحسن ينبغي أن يجمع بين أربعة شروط هي : ^(٣) اختيار الألفاظ حسب
ما أشار إليه في كلامه السابق . واختيار التركيب المناسب وأن يكون اللفظ
في الكلام متابعاً للمعنى . وأن تكون كل فقرة مسجوعة دالة على معنى غير
الذي تدل عليه أخواتها السابقة واللاحقة .

ويخرج من هذا الكلام عن السجع من ناحية الصناعة إلى الكلام عن
الرسائل المسجوعة فيعرض لرسائل الصابي ، ويناقش طريقته فيها على ضوء .

(١) المثل السائر ١/١٩٣ .

(٢) نفس المصدر ١/١٩٧ .

(٣) نفس المصدر ١/١٩٩ .

آرائه ومقاييسه السابقة ، فيبين نقائصها وعيوبها ، وتعرض له هنا خاطرة فنية تتعلق بالفقرات من حيث تناسبها طولاً وقصراً . ويقسم السجع على ذلك إلى ثلاثة أقسام من حيث : اعتدال الفقرات . أو زيادة الفقرة الثانية عن الأولى . أو الأولى عن الثانية ، والثالث عنده أقل درجة لأنه يكون « كالشيء المبتور فيبقى الانسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها » ^(١)

ويقسمه بوجه عام إلى قصير وطويل ، وعنده أن الأول أوعر مسلكاً « لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عز مواتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه . وأما الطويل فإن الألفاظ تطول فيه ويستجلب له السجع من حيث وليس كما يقال ، وليس هذا سهلاً مع ذلك فإن كل واحد منهما متفاوت درجته في عدة ألفاظ . ^(٢)

وكلامه في السجع يجمع بين الصنعة والذوق ، فهو يميل إليه حليّة لا بأس بها بشرط أن لا تخل بالمعنى . ويدفعه ذوقه إلى مراعاة التناسب والتناسق بين الفقرات ، كما يقبح له التكرار في المعاني دون ضرورة اللهم إلا قيام السجع .

والترصيع في الشعر كالسجع في النثر ، لا يحسن التكلف فيه كغيره من المحسنات « إنما يحسن منها في الكلام ما قل وجري مجرى الفرة من الوجه أو كالطراز من الثوب . فأما إذا تواترت أو كثرت فإنها لا تكون مرضية لما فيها من أمارات التكلفة ^(٣)

ويتكلم في التجنيس والترصيع وبقية الأقسام بما يشبه كلامه السابق ^(٤)

(١) المثل السائر ١/٢٤٠ .

(٢) نفس المصدر ١/٢٤١ .

(٣) نفس المصدر ١/٢٤٢ .

(٤) تكاد مقاييسه تتفق جميعها من حيث مراعاة التناسب وعدم الميل للتكلف ، فهو يرى أن يراعى الاعتدال في الموازنة مثلاً ، كما رأى ذلك في السجع ، ويحذر من التكلف في الترصيع ولزوم ما لا يلزم .

ولا يشارك ضياء الدين في هذا المنزع أحد من أدباء عصره ممن كلفوا بالصنعة فاستخدموا البديع وتكلفوه حتى صار كلامهم صوراً مزوقة ، وعبارات منمقة لاتغنى ولا تفهم من معنى . وخير مثال لهؤلاء عماد الدين الأصفهاني . كما غلب ذلك الاتجاه على النقد ، فصار يستخدم البديع ومقاييسه في وزن الكلام وحسنه .

ولا ينتهي من هذه المقالة في الصنعة اللفظية قبل أن يعرض عرضاً شاملاً بعض عيوب التأليف بين الألفاظ في باب المعازلة اللفظية ، فيناقش فيه آراء قدامة^(١) وغيره . ويعرض الأمر عرضاً جديداً ، فيحدد المعازلة ويقسمها إلى معازلتين لفظية ومعنوية ، ويقسم اللفظية إلى خمسة أقسام منها ما يختص بأدوات الكلام نحو من وإلى وعن وعلى . فإن منها ما يسهل النطق به إذا ورد مع أخواته ، ومنها ما لا يسهل ، ويتكلم عن العلة في قبح المعازلة في الأقسام الخمسة بما لا يخرج عن الثقل في النطق وتعثر اللسان .

وقريب منها المنافرة ؛ وهي عدم توافق الألفاظ في السبك . يقول : وهذا النوع لم يحقق أحد من علماء البيان القول فيه ، وغاية ما يقال أنه ينبغي ألا تكون الألفاظ نافرة عن مواضعها ، ثم يكتفي بهذا القول من غير بيان ولا تفصيل حتى أنه قد خلط هذا النوع بالمعازلة وكل منهما نوع منفرد برأسه له حقيقة تخصه إلا أنهما قد اشتبها على علماء البيان فكيف على جاهل لا يعلم ؟^(٢)

(١) راجع نقد الشعر لقدامة — باب المعازلة — ص ١٧٤ ط الخانجي ١٩٤٨ م . وقد خلط فيه بين المعازلة بمعنى التراكب في الألفاظ وتداخل بعضها في بعض وبين الأخطاء المعنوية أو تداخل المعاني ، ولعل ابن طباطبا كان أدق منه في «عيار الشعر» حيث أفرد الأخطاء المعنوية باباً مستقلاً ولم يضطرب اضطراب قدامة .

(٢) التل ٣٠٤/١ .

ويرى أن مدار سبك الألفاظ على مراعاة هذين النوعين ، كما بين الفرق بين المعازلة والمخافرة بأن الأول فيها تداخل إما في الألفاظ أو المعاني .
والثانية لا تراكب فيها .. وإنما هي إيراد ألفاظ غير لائقة بوضعها التي ترد فيه .
وبتم بذلك بحثه في اللفظ ودوره في العبارة مفردا ومركبا .

الصناعة المعنوية :

ويتكلم في المقالة الثانية عن « الصناعة المعنوية » ويقسمها إلى قسمين الأول منها في الكلام عن المعاني اجمالاً والثاني في تفصيل ما أجمله ، ويقدم لها بمقدمة يتعرض فيها لأثر الفلسفة وبيان اليونان في البيان العربي ويحاول أن ينفي قائل البيان العربي بالفلسفة وأقوال الحكماء ، وكان في كلامه مدفوعاً بحمية ناقشه فيها معارضوه^(١)

ويبدأ الكلام عن المعاني بصفة عامة ويجعلها على ضربين الأول يبتدعه المؤلف من غير أن يقتدى فيه بغيره ممن سبقه . وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة . ويتنبه له عند الأمور الطارئة

ويتطرق ضياء الدين في هذا الموضوع لمسألة الخلق الفني ، والمعاني وما يثيرها ثم مسألة محاكاة العمل فيها للطبيعة ، ويشير إلى أبيات لأبي تمام في مصلوب^(٢) ثم يقول : « وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ، والخطاير في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفه لشاهد الحال الحاضرة » .

ويعرض جملة من هذه المعاني التي تظهر فيها الحكاية للحال الحاضرة .

(١) راجع المثل السائر المقالة الثانية في الصناعة المعنوية .

(٢) وهي قصيدة طويلة نصف صلب الأفشين ، والأبيات المشار إليها منها ومطامها :

بكرؤا وأمرؤا في متون ضوامر قيدت لهم من مربوط لنجار

ولا يعتبر صدق محاكاة الطبيعة في منزلة الابداع على غير مثال . ويضرب لذلك الأمثال ، فيرى أن أبا نواس لم يبدع في قوله :

تَدَارَ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجِدِيَّةٍ حُبَّهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ
لأنه لم يزد على أن صور مارآه^(١) . وعلى ذلك فينبغي للشاعر أن ينظر إلى الحال الحاضرة ثم يستنبط لها ما يناسبها من المعاني لا أن يحكى ما رأى حكاية مجردة .

وهو يرى أن الابداع على غير مثال يحاكي أصعب ، وهو لذلك أقيم . ويعرض أمثلة للمعاني المبتدعة في شواهد من الشعر ومن رسائله . ويتنزه فرصة الكلام عن المعاني المبتكر منها والمقلد فيطرق مسألة اللفظ والمعنى من جديد . ويحمل هنا على اللفظيين من أصحاب البديع الذين يعنون بظواهر الكلام من تسجييع وتجنيس دون ما تخفى وراءها من معان اعتقاداً منهم بأن ذلك هو مذهب العرب . ويرى أن طريقة العرب منه براء إذ هي ترمى إلى إبراز المعنى الشريف في المعرض اللائق ، ثم يقرر أن « الألفاظ خدم للمعاني ، والخدم لا شك أشرف من الخادم »^(٢) ويعرض المشكلة بين اللفظ والمعنى من جديد متمثلة في الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
التي أثير حولها الجدل من قديم منذ ابن قتيبة والجاحظ ورجع كل فريق
بجملها إلى لفظها أو معناها أو إليهما جميعاً^(٣) .

(١) المثل ٣١٦/١ .

(٢) المثل ٣٥٥/١ .

(٣) بمن نسكلم في ذلك الجاحظ ، وابن قتيبة (الشعر والشعراء ص ١١ ط المعارف) .
وقدامة (قد الشعر ١٧ ط الخانجي / ١٩٤٨) وابن طباطبا (عبار الشعر) ، وأبو هلال
(الصنائع ٥٩ ط الهادي ١٩٥٠) ، وابن جني (الخصائص ٢٢٥ — ٢٢٨) وعبد القاهر
(أسرار ١٥ — ١٧) .

وأما ضياء الدين فلا يرجع فيها إلى رأى جمهرة النقاد وهو أن جمالها يرجع إلى اللفظ بل يروى كلاماً قريباً مما ذكره ابن منقذ وأوردته بعد ذلك في الباب الأخير ويرد عليه ضياء الدين قائلاً :

« فإن قيل أنا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفاً فما جاء منه قول بعضهم :

فلما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
أخذنا بالأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته وتدييج أجزائه ومعناه مع ذلك ليس
مدانياً ولا مقارباً فإنه إنما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين ونحدثنا
على ظهور الإبل . ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ خسيصة المعاني .

فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الوضع قد سبق إلى التثبت به من لم
ينعم النظر فيه ولا رأى ما رآه القوم ، وإما ذلك لجفاء طبع الناظر وعدم معرفته ،
وهو أن في قول هذا الشاعر كل حاجة مما يستفيد منه أهل النسيب والمقه ... »
(ومن هنا يبدأ كلام قريب مما ذكر ابن جني في الخصائص) فيأخذ برأى ابن
جني وتابعه عبد القاهر - إذ اعترض على سابقه من النقاد لاعتبارهم جمال
الآبيات في رونق ألفاظها ، وبين أنها تحمل من المعنى أكثر مما تحمل من رونق
اللفظ ، وقال إن جمال لفظها راجع إلى تلك المعاني الشريفة على طريقة العرب
في لباس المعنى الشريف للفظ الشريف . وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين
أعلى عندهم وأشد تقدماً في نفوسهم من لفظهما وأن عذب موقعه وأنق له مستمعه
نعم . وفي قوله (وسالت بأعناق المطى الأباطح من الفصاحة مالا خفاء فيه .
والأمر في هذا أسير وأعرف وأشهر ، فكأنما العرب إنما تحلى ألفاظها وتديجها
وتشبهها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها وتوصلاً بها إلى أدراك مطالبها)^(١)

وبعرض في القسم الثاني أبواب المعاني المتصلة بفنون القول الخاصة بالأسلوب كالاستعارة والتشبيه والتجريد ، ويبدأ بالاستعارة فيقدم لها بالقول في المجاز عامة ، وهو عنده قسمان : توسع في الكلام وتشبيه ، وتقع الاستعارة ضمن التشبيه والفرق بينهما أنها لا يحسن إظهار الأداة فيها^(١) ويناقش حدود الاستعارة عند سابقه ، وينتهي إلى حد يرتضيه ، هو أنها « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه »^(٢) ، ويرى ضرورة وجود قرينة تدل على أنها استعارة لا حقيقة إذا خشي الالتباس . ولا يميل إلى رأى ابن سنان في إطراح الاستعارة المبني على أخرى ، على اعتبار أنها تؤدي إلى الغموض والقبح ، كما لا يأخذ برأى عبد القاهر في تفضيل مثل هذا النوع على القريب الواضح ، ويبني جمال الاستعارة أو قبحها على عامل آخر هو عنصر أصيل في نقده أعنى عنصر الذوق ، ويظهر هنا في مراعاة التناسب بين المشبه والمشبه به . فلا يبقى موضع لاعتراض ابن سنان ولا مقاييس عبد القاهر من حيث التركيب والغموض أو السهولة والوضوح ، فما وافق الذوق منها وحقق التناسب بين طرفيها فهو الحسن ، وما خالف ذلك فهو القبيح .

ويتكلم عن التشبيه والتمثيل ويعجب من فصل العلماء بينهما وهما باب واحد ، ويقسمه إلى قسمين من حيث الظهور والإضمار ، ثم يقسم الإضمار إلى خمسة أقسام^(٣) .

ولا ندخل هنا في تفصيل ما يرد الكلام فيه بعد^(٤) ، وإنما نشير إلى ما بيّنه من دور التشبيه في التعبير فهو كما يقول : « فالتشبيه إذا يجمع صفات

(١) ، (٢) المثل ٣٦٥/١ .

(٣) كلامه هنا معاد بكرر فيه ما ذكره السابقون مثل الرماني في « النكت في إعجاز القرآن » وأبي هلال في « الصنائع » وعبد القاهر في « أسرار البلاغة » .
(٤) سنفصل القول في ذلك في البابين التاليين .

ثلاث هي المبالغة ، والبيان والإيجاز كما أريتك . إلا أنه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو مقتل من مقاتل البلاغة وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمائلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه وتعسر الإجابة فيه وقلما أكثر منه أحد إلا عثر كما فعل ابن المعتز^(١) .

وأما فائدة التشبيه في الكلام فهي أنك إذا تمثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه ، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه^(٢) .

ودور التشبيه وأثره في النفس من إثارة خيالات مختلفة تتبعها انفعالات الرغبة أو الرهبة وتعليق هذا ببلاغته ومكانه من الحسن والقبح مما سبق للرماني القول فيه^(٣) ، فأحسن ضياء الدين تلخيص آرائه والتعبير عنها ، كما نقل عنه بعض العلل الجمالية الأخرى في بلاغة التشبيه ، إلا أنه ينبه هنا إلى شيء غاب عن أفهام بعض كتاب عصره فيما قيل من أن من شروط جودة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، وهذا الإطلاق عنده غير سديد ، إنما الأصل فيه هو تقدير لفظ أفعل (التفضيل) سواء قصد بذلك المدح أو الذم ، وأن يكون المشبه به أوضح في الصفة في الحالين^(٤) .

(١) المثل السائر ١/٣٨٨ — ٣٨٩ .

(٢) المثل ١/٣٨٨ — ٣٨٩ .

(٣) راجع « النكت في إعجاز القرآن » باب التشبيه ، وقد ترسم كثير من علماء البيان خطي الرمانى فيه وخاصة علله الجمالية ، ونذكر منهم على التمثيل أبا هلال ، وابن سنان وابن الأنير وابن أبي الأصبع وسيرد الكلام في ذلك في الأبواب التالية .

(٤) وقد حمل في هذا الفهم على القاضي الفاضل عبد الرحيم البيهقي (المثل ١/٣٩٥)

ويقسم التشبيه على طريقة النقاد والبلاغيين من سابقه ومعاصريه من ناحيته
المعنوية والحسية ومن حيث الأفراد والتركيب . ويختتم الكلام فيه بذكر
مقايجه . وهذا النظام في البدء بالمحسن والانتهاى إلى المقايح يسبق إليه أبو هلال
في الصنائع ، كما عقد له ابن طباطبا من قبل فصلين في كتابه « عيار الشعر »
أحدهما عن التشبيهات الجميلة والآخر عن التشبيهات البعيدة^(١) .

ويتكلم عن التجريد ثم الالتفات ، والأخير عنده خلاصة علم البيان
هو والباب الذى يليه . يقول : « وهذا النوع خلاصة علم البيان التى حولها
يدندن ، وإليها تستند البلاغة ، وغنها يعنعن . وحقيقته مأخوذة من التفات
الإنسان عن يمينه وشماله » .

ويجمع القول فيه عن فوائد بيانية كثيرة تتعلق بالأسلوب وتغيره من
حال إلى حال وآثاره فى البيان ، كما يبحث عن ميزة كل صيغة من صيغ المجهول
أو الخطاب فى النفس ، وكيف أن الخطاب أكثر استحضاراً وأقرب . كما يتكلم
عن صيغ الأفعال ودرجتها البيانية ، فيتكلم عن الفعل المضارع والماضى
والمستقبل ، ويرى أن أثر الفعل الماضى البيانى يختلف عن المستقبل ، لأن
المستقبل يستحضر الصورة والماضى يشعر انقضاءها . ثم يعرض لاستخدام البيان
لهذه الخصائص فى التعبير لبعث جوانب التأثير والمعانى المراد البيان عنها فيقول :
« أما الإخبار بالفعل الماضى عن المستقبل فهو عكس ما تقدم ذكره أى بالمستقبل
عن الماضى ، وفائدته أن الفعل الماضى إذا أخبر به عن الفعل المستقبل الذى لم
يوجد بعد كان ذلك أبلغ وأوكدى توكيد الفعل وإيجاده ، لأن الفعل الماضى
يعطى من المعنى أنه قد كان ووجد ، وإنما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل
من الأشياء العظيمة التى يستعظم وجودها ، والفرق بينه وبين الإخبار بالفعل

(١) سبرد الكلام فى ذلك مفصلاً .

المستقبل عن الماضي أن الغرضَ بذاك تبين هياتر الفعل واستحضار صورته ليكون السامع كأنه يشاهدها ، والغرض بهذا هو الدلالة على إيجاد الفعل الذي لم يوجد بعد^(١) .

وقد أقاد ضياء الدين كثيراً من تتبع الأفعال والضمائر وتغيرها في آيات القرآن لتعطى التأثير والمعنى المطلوبين في السياق ، والكلام في هذا الموضوع قديم منذ بدأ العلماء يدرسون أسلوب القرآن ، فنجد محاولات مماثلة عند أبي عبيدة في مجاز القرآن ، وعند الفراء في « معاني القرآن » وغيرها من العلماء ، واستقر الرأي من بعد على إطلاق اسم الالتفات على ذلك اللون ، ورأى فيه علماء البلاغة والإعجاز فناً بيانياً جميلاً ، واعتبره المشاركة منهم خاصة — ممن وجهوا عنايتهم إلى المعاني والنظم ضرباً من ضروب توكيد المعنى . ومن هؤلاء الزمخشري ، ولم يتبعه ضياء الدين في رأيه بل رأى في الالتفات فناً تعبيرياً جميلاً له آثاره في النفس ويرتاح له الذوق^(٢) .

وبتـكلم عن توكيد الضمير ودوره في تأكيد أهميته أو تركيز الاهتمام به وإظهار ما يدل عليه ، وكذلك الأمر في عطف المظهر على ضميره « لتعظيم شأن الأمر الذي أظهر عنده الأسم المضمرة أولاً »^(٣) .

ويخرج إلى باب جديد هو التفسير بعد الإبهام للمباعدة وتعظيم الحال ، والغرض منه هو الإبهام من غير تفسير ، وهو ضرب من الإيجاز أورده الرماني وجماعة واعتبروه الذروة في البلاغة^(٤) وفي كلامه عن هذا النوع الثامن —

(١) المثل السائر ١٨/٢ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) المثل ٢٤/٢ — ٢٦ .

(٤) أشار ضياء الدين إلى الرماني هنا ونقل بعض شواهد عن النسكت (المثل ٢٩/٢)

وسنفصل الكلام في ذلك في الباب الخامس .

في استعمال العام في النفي والخاص في الإثبات — يعرض بعض مقاييسه النوقية ونخص منها التدرج بالمعاني في العبارة من الأدنى إلى الأعلى . وذلك في الكلام عن التشبيهات وغيرها . ويورد قوله تعالى . (ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما) فالتأفف أدنى درحة وهو مخالف القياس ، وكان ينبغي إذا لوحظ القياس أن لا يثبت النهر لأن نفي التأفف يلزم نفي النهر ، ولكن للقرآن قياساً آخر وهو أحق أن يتبع ^(١) .

ويُخضع لقياسه السابق في التدرج المعنوي ما جاء من الصفات الواردة على شيء واحد كقول البحترى في وصف تحول الركائب ^(٢) .

يتفرقن كالسراب وقد خضن غماراً من السراب الجارى
كالقسي المطفآت بل الأمهم مبرية بل الأوتار

والنوع التاسع التقديم والتأخير ، ويرى أن يحىء في العبارة لغرضين أحدهما الاختصاص وهو ما تكلم فيه علماء البيان من قبل ونخص الزمخشري والثاني مراعاة النظم وهو ما قال به ضياء الدين وعارض رأى الأولين والزمخشري وقوله بخضوع التقديم والتأخير لعامل فني متعلق بالنظم مقياس ذوق جمالي آخر نادى به ضياء الدين ، واهتدى إليه ذوقه بكثرة دوران القرآن على لسانه فقد رأى أن أسلوبه يلتزم التقديم والتأخير لمراعاة حسن النظم وموافقة السجع ^(٣) . ثم يعرض ضروبها من التقديم والتأخير ، كتقديم الظرف وتأخيرها في الإثبات والنفي ، وتقديم الحال ... إلى غير ذلك . ثم يتكلم عن بعض ما جاء في التقديم والتأخير من العيوب كالمعاظلة اللفظية مثل قول الفرزدق :

(١) المثل ٣٥/٢ .

(٢) نفس المصدر ٣٦/٢ وراجع ديوان البحترى ج ١ ص ٣٤ ط هندية سنة ١٩١١ م

(٣) نفس المصدر ٣٨/٢ ٤١/٢ .

وما مثله في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حتى أبوه يُقَارِبُهُ
ويقول : « إن هذا الضرب من الكلام هو ضد الفصاحة لأن الفصاحة
هي الظهور والبيان . وهذا بعيد عن هذا الوصف » ^(١)
ويستطرد إلى الكلام عن الحروف العاطفة والجاردة — وهو النوع العاشر فيتعرض
للجانب البياني فيها دون النحوي ذا كرا أن ما يقوله هنا لم يسبق لأحد من رجال
البيان التعرض له بمثل قوله فيه . وأكثر ما يهتم هنا بدور هذه الحروف في
القرآن ، ويكشف من عرض بعض آياته عن دقة القرآن في استخدامها بما يناسب
المعاني في السياق ، ويبدى براعة في تحليل الآيات لم تر من قبل عند غيره من البيانين
أو عن تعرضوا لبلاغة القرآن .

والنوع الحادي عشر في الخطاب بالجملة الفعلية والإسمية والفرق بينهما ،
ويتفنن في عرض بعض أسرار التعبير .

والأبواب من التاسع إلى الحادي عشر تتعلق كلها بالنظم وتأليف العبارة من
ناحية المعاني على ضوء البيان والفصاحة .

والنوع الثاني عشر في قوة الألفاظ لقوة المعاني ، أو في علاقة مباني الألفاظ بمعانيها
وينقل آراء ابن جني ويعترف بأنه سبقه إلى الكلام في هذا الموضوع ؛ إلا أنه
يورد جديداً ، وينبه فيه إلى نكت ينبغي أن تراعى . والفرق بين رأييهما أن ابن
جني يرى زيادة المعنى بزيادة المبنى ^(٢) . ولكن ضياء يرى شيئاً آخر هو قوة
الدلالة لا زيادة المعنى ^(٣) بزيادة المبنى . وقد تجمع الزيادة في المعنى مع شدة المطابقة
للسياق ، أو بتعبير اللفظ الواحد عن معان كثيرة .

(١) المثل السائر ٢/٤٦ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) والفرق بين الاثنين أن زيادة المعنى زيادة كمية أما قوة الدلالة فهي زيادة نوعية

(م — ٧ ضياء الدين بن الأثير)

ولكن ضياء الدين يرى شيئاً آخر هو قوة الدلالة لازيادة المعنى ، وقد تجمع الزيادة مع شدة المطابقة للسباق ، بتغيير اللفظ الواحد عن معان كثيرة ، وذلك مثل قوله تعالى : (وكلم الله موسى تكليماً) قال : فإن كلم على وزن فعل ، ولم يرد به التكثير بل أريد به أنه خاطبه سواء كان خطابه إياه طويلاً أو قصيراً . قليلاً أو كثيراً ، وكذلك ورد قوله تعالى (ورتل القرآن ترتيلاً) فإن لفظة « رَتَّلَ » على وزن فَعَّلَ ، ومع هذا ليست دلة على كثرة القراءة ، وإنما المراد بها أن تكون القراءة على هيئة التأتى والتدبر ^(١) .

والنوع الثالث عشر عكس الظاهر . وهو أن يؤتى بكلام معناه غير ما يؤدي إليه ظاهر اللفظ ^(٢) . والنوع الرابع عشر الاستدراج . ويقول إنه استخرجه من كتاب الله تعالى وعرفه بقوله : « وهو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال » ^(٣)

وهذه الأنواع الثلاثة السابقة تدور في ألوان وطرق إيراد المعاني في العبارة .

والنوع الخامس عشر من خصائص الأسلوب وهو الإيجاز ويعرفه بأنه « حذف زيادات الألفاظ » ويقول . « وهذا نوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة ممن سبق إلى غايتها وماصلي وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلى وذلك لعلو مكانه وتعذر إمكانه » ^(٤) . ويفصل القول في المحذوفات . وأثر الحذف في بلاغة العبارة . ويتكلم عن الضرب الثانى من الإيجاز ^(٥) .

(١) التلى ٦٤/٢ .

(٢) نفس المصدر ٦٥ -- ٦٧ .

(٣) • • ٦٨/٢ وظاهر أنه انتفع بما أورده الرماني من قبل في باب حسن البيان

(٤) • • ٧١/٢ .

(٥) • • ١٢٢/٢ — ١٢٧ .

ويعرض للنوع السادس عشر وهو الاطناب ، الشق الثانى للبلاغة .
ولا يرى فيه مجرد تطويل ، بل يفرق بينه وبين الإيجاز بقواه « إن مثال الإيجاز
والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليه من ثلاثة طرق ، الإيجاز هو
أقرب الطرق الثلاثة إليه . والإطناب والتطويل هما الطريقتان المتساويتان
فى البعد إليه ؛ إلا أن طريق الاطناب تشتمل على منزله من المنازلة لا يوجد
فى طريق التطويل »^(١)

ويقسمه إلى قسمين أطناب فى الجملة الواحدة . وآخر فى الجمل المتعددة ،
والأخير أبلغهما لاتساع المجال فى إيرادها . ثم يعرض أمثلة من البلاغة فى الاطناب
فى زيادة بعض الألفاظ فى العبارة زيادة تخييل كما فى كلمة « من فوقهم » فى قوله
(فخر عليهم السقف من فوقهم)^(٢) . ونوع آخر يذكر فيه المعنى الواحد تاماً
لا يحتاج إلى زيادة ثم يضرب له مثالا قول البحترى :

ذاتِ حُسْنٍ لو استزادت من الحسَنِ نِ إليه لما أصابت مزيداً
فهى كالشمس بهجة والقضيب الال دن قدا والريم طرُفاً وجيداً

« ألا ترى أن الأول كاف فى بلبوع الغاية فى الحسن لأنه لما قال
« لو استزادت لما أصابت مزيداً » دخل تحته كل شىء من الأشياء الحسنة .
ألا أن التشبيه مزىة أخرى تفيد السامع تصوراً وتخيلاً لا يحصل له من الأول .
وهذا الضرب من أحسن ما يجىء فى باب الإطناب »^(٣)

وقد يستوفى الإطناب معانى الغرض المقصود من كتاب أو خطبة أو قصيدة . ويقفرع

(١) المثل ١٢٩/٢ .

(٢) المثل ١٣١/٢ .

(٣) نفس المصدر ١٣٢/٢ .

بذلك إلى أساليب كثيرة من المعاني . وهو أصعب ضروب الإطناب لأنه أضيقها بابا . وأرباب النظم والنثر يتفاوتون فيه .

ويدخل ضمن الإطناب التكرير . ويتكلم عنه ويجعله النوع السابع عشر . وحدهُ عنده دلالة اللفظ على المعنى مردداً . ويقسمه إلى قسمين تكرار في اللفظ والمعنى ، وتكرار في المعنى دون اللفظ . وفي كلا القسمين المفيد وغير المفيد . يقول : « وأعلم أن المفيد من التكرار يأتي في الكلام تأييداً له وتشبيهاً من أمره . وإنما تفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك ، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك ، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشئ المقصود بالذكر والوسط عار منه ، لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة أما بمدح أو ذم أو غيرهما ، والوسط ليس من شرط المبالغة ، وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيياً أو خطأً من غير حاجة إليه . » ويعرض أمثلة ذلك كله .

والنوع الثامن عشر يتكلم عن الاعتراض ، والتاسع عشر السكناية والتعريض . وقد أخذ على سابقيه الخلط بينهما ، وحاول أن يفصل بين الاثنين ، فرأى أن السكناية هي ما وردت وقد تجاذبها جانباً الحقيقة والجواز ، وجاز حملها على الجانبين معاً ؛ أما التعريض فهو اللفظ الدال على الشئ من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي لا المجازي .

ويعرض في النوع العشرين للمغالطات المعنوية وهي عنده « من أحلى ما استعمل من الكلام وألفقه لما فيه من التورية . » وحقيقته أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شئ آخر وينقض والنقيض أحسن موقعاً والطف مأخذاً .

ويتصل بهذا النوع النوع التالى وهو الأحاجى وأغاليط الكلام أو الألغاز ، وهى كل معنى يستخرج بالحدس والحذر لا بدلالة اللفظ عليه .

ويتكلم فى النوع الثانى والعشرين فى المبادئ والافتتاحات حيث يراعى الشاعر المناسبة فى مطالعه . وذلك « بأن يجعل الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام »^(١) فلا يبدأ قصيدة فى حادثة بغزل لأن به رقة لا تتفق وما ينبغى أن يقال فى الحوادث ، وكذلك لا يبدأ فى قصيدة المديح بما يبعث على الطيرة . . . وما إلى ذلك .

وقد اهتم النقاد والبيانىون من قديم بمطالع القصائد لأنها أول ما يصفح الأسماع وعليها يعتمد الأثر الأول للقصيدة . وعلى ذلك معول كبير فى حسن تقبل السامعين . وقلما نجد كتابا فى النقد العربى يتكلم عن الشعر لم يتعرض لافتتاحيات القصائد ومطالعها .

وينتقل من الكلام عن مطالع الشعر إلى الكلام عن مطالع الرسائل . ثم يتعرض لمطالع السور القرآنية فيقول « وإنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه ، ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة فى القرآن ؛ أما التعميدات المبتدأ بها فى أوائل السور ، وكذلك الابتداءات بالنداء كقوله تعالى فى مفتح سورة النساء (يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة) وكقوله تعالى فى أول سورة الحج (يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شئ عظيم) . فإن هذا الابتداء مما يوقظ السامعين للاصغاء

إليه . وكذلك الابتداءات بالحروف كقوله تعالى : ألم . طس . وحم .. وغير ذلك . فإن هذا أيضا مما يبعث على الاستماع إليه لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة ، فيكون ذلك سببا للتطلع نحوه والاصغاء إليه » ^(١)

وفي الشعر ينبغي للشاعر أن يختار لكل مناسبة ما يلائمها من اللفظ . ويستحب في المطالع بوجه عام الرقة والعذوبة والسهولة . وأن يبتعد الشاعر عن كل مامن شأنه أن يتطير منه أو يستقبح لشيء فيه تنفر منه النفس كقول أبي تمام .

قدك أتدأريت في الغلواء ^(٢)

وكذلك الشأن في الرسائل ^(٣)

ويفرغ إلى التخلص بعد القول في الابتداءات . ويرى أنه الخروج من معنى إلى آخر ، والأصل فيه الخروج من النسيب إلى المديح في قديم الشعر . وقد أكثر منه المحدثون ، ووجهوا عنايتهم إليه على غير عادة الأقدمين فأبدعوا .

وتعرض ضياء الدين في هذه للناسبة لبعض ما قاله النقاد السابقون في هذا الفن الشعري وناقش آراءهم ، وحمل على البديعيين منهم مثل الغانمي ، فقد رأى أنه أخطأ في فهم دور التخلص في القصيدة وفي الكلام عامة ، وهو حسن الخروج من موضوع إلى آخر فقصره على الشعر ورأى أن القرآن خلو منه ، وانبرى له ضياء الدين فبين أن التخلص موجود في القرآن . وأن فهمه ذاك

(١) المثل ٢٣٧/٢ .

(٢) نفس المصدر ٢٤١/٢ .

(٣) ٢٤٦/٢ .

المحدود للتخلص فهم قاصر ، لأن حقيقة إنما هي الخروج من كلام إلى آخر غيره بلطفية تلائم بين الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه . وفي القرآن الكريم مواضع كثيرة من ذلك كالخروج من الوعظ والتذكير إلى الانذار والبشارة بالجنة إلى أمر ونهى ووعد ووعيد ، ومن محكم إلى متشابه ، ومن صفة لنبي مرسل وملاك منزل إلى ذم شيطان مر يد وجبار عنيد بالطائف دقيقة ومعان أخذ بعضها برقاب بعض ^(١) . ويحلل أمثلة من سور القرآن تحليلا موفقا جميلا يجعل طريقته فيها نموذجاً يحتذى ، ويكشف فيها عن جوانب في أسلوب القرآن تخفى على كثيرين وتبطل زعم آخرين ممن يرون أن الآيات في السور لا ترتبط في سياقها برابط معنوي وخاصة إذا انتقلت هذه الآيات من موضوع لآخر .

ويعتبر تحليله لسورة يوسف من أجل شواهد . يقول في ختام كلامه : « ويا لله العجب كيف يزعم الغامى أن القرآن خال من التخلص ؟! ، ألم يكفه سورة يوسف عليه السلام فإنها قصة برأسها ، وهي مضمنة شرح حاله مع إخوته من أول أمره إلى آخره . وفيها عدة تخلصات في الخروج من معنى إلى معنى وكذلك إلى آخرها » ^(٢) .

ولعل أقرب من حاول تلك المحاولات - في سور القرآن - إلى ضياء الدين أبو بكر الباقلاني في كتاب « إعجاز القرآن » في تحليله سورة النمل . وينتقل إلى نوع آخر من الترابط والتوافق هو (التناسب بين المعاني) . ويقسمه ثلاثة أقسام . المطابقة . وصحة التقسيم . وترتيب التفسير . ويجيئ التناسب والمقابلات بمراعاة قرب ما بين الأضداد « والمواخاة بين المعاني فيذكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي » ، ويجعل منه قول الحكيم :

(١) النمل ٢٦٥/٢ - ٢٦٦ .

(٢) نفس المصدر ٢٦٦/٢ .

أم هل ظمان بالعلياء رافمةً وأن تكامل فيها الدل والشنب

فلم يراع المواخاة بين لفظي « الدل » و « الشنب » . فإن الدل يذكر مع اللغنج ، والشنب يذكر مع اللعس وما أشبهه . وقد راعى ذو الرمة ذلك في قوله :

لمياه في شفتيها حوة لعمس وفي اللثات وفي أنيابها شنب

وتكون المواخاة بين مباني الألفاظ ، فمن ذلك قول أبي تمام في وصف الرماح :

مشفات ملين العرب سمرتها والروم زرقتها والعاشق القضا

ويرى أن هذا من أبيات أبي تمام الأفراد ؛ غير أن فيه نظرا وهو قوله :
العرب والروم ثم قال العاشق . ولو صح أن يقول العاشق لكان أحسن ؛
إذ كانت الأوصاف تجري على سنن واحد . وكذلك قوله سيرتها وزرقتها ثم
قال القضا . وكان ينبغي أن يقول قضاها أو دقتها ؛ وذلك ليكون البناء
اللفظي واحدا ، أي أن يكون اللفظان واردين على صيغة الجمع أو الأفراد ،
ولا يكون أحدهما مجموعا والآخر مفرداً ^(١)

ويريد أن يجعل هذا قياسا في الأسلوب الفني في الشعر والنثر ، ولكنه
يصطدم بأسلوب القرآن فيجد أنه لا يلتزم ذلك ، بل يخالفه مثل قوله تعالى :
(أولم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيثوا ظلاله عن اليمين وعن الشمال)
فيقول في ذلك : ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سنن واحد لجمع اليمين

كما جمع الشماثل ، أو أفرد الشماثل كما أفرد اليمين ^(١) . فيذعن لنهج القرآن .
وينقض مقياسه السابق فيقول : « و لو كان هذا معتبرا في الاستعمال لورد
في كلام الله تعالى الذى هو أفصح من كل كلام ، والأخذ في مقام الفصاحة
والبلاغة إنما يكون منه . والمحول عليه . »

وهذه ظاهرة غريبة نجد لها أمثلة كثيرة في الكتاب . وهى إن دلت على
شئ فإنما تدل على أن الرجل كان يريد أن يستخلص لنفسه المقاييس الذوقية
التي يرتضيها ويرتكز عليها في أحكامه البيانية ، لكنه كان لا يوفق في تطبيق
ذلك على بيان القرآن فيضطر للتراجع مدعنا .

وبعرض في النوع الخامس والعشرين لضروب من التعبير في المعاني في الدرجات
الثلاث الاقتصاد والتفريط والإفراط ؛ فالتفريط التقصير في المعاني عن المطلوب ؛
والإفراط الزيادة فيها ؛ والاقتصاد الاعتدال والتوسط بين الطرفين . والإفراط
عنده الضلوع أو المبالاة وذكر أن قوما من أرباب هذه الصناعة ذموا ،
وحمدوا آخرون ، والمذهب عنده استعماله ، فإن أحسن الشعر أكذبه ، بل أصدق
أكذبه ^(٢) .

والاقتصاد ماوردت فيه المبالغة مسبقة بكاد وما يجرى مجراها من
أفعال المقاربة .

والكلام عن المبالغة في البيان وصلتها بالصدق والكذب قديم . وهى
من مسائل الإيجاز التي دار حولها الجدل في أسلوب القرآن ، وهل تجوز فيه
المبالغة إذا جازت في قول الناس من شعر ونثر ^(٣) ؟ . وتعرض لتلك المشكلة

(١) نفس المصدر ٢/ ٢٩٧ .

(٢) المثل السائر ٢/ ٢٣٢ .

(٣) لعل من أول من تعرضوا لذلك في دراسات القرآن أبا عبيدة في « إعجاز القرآن »
« راجع » أثر القرآن في تطور النقد « ص ٣٧ وما بعدها)

ابن قتيبة في مشكل القرآن ، وقسم الناس من حيث النظر إليها فريقين أحدهما - وهم في الغالب فريق الأدباء والبيانين - أجازها لأنها لازمة في التعبير الفني (البيان) والآخر فريق المتحفظين من اللغويين ومن لف نفهم . وهم يرون في المجاز عامة ضربا من الكذب ، والقرآن يرى منه ، والمبالغة لا تجوز في كلام رب العالمين ^(١) . بينما وقف فريق آخر في الوسط ، فلم يأخذ بالمبالغة ولم ير الاغراق فيها ، إنما تطلب التوسط ، وكان لتلك الفرق الثلاث آراؤها في الشعر ، فالفريق الأول يرى أن أعذب الشعر أكذبه ، والثاني يرى أن أعذبهُ أصدقهُ . والثالث يرى أن أحسن الشعر المذهب الوسط الذي لا تزيد معانيه على ألفاظه ولا تنقص .

والنوعان السادس والعشرون والسابع والعشرون في الاشتقاق والتضمين . والثاني عيب من عيوب الشعر عند نقاد العرب ، يقول في التضمين - وهو تضمين الإسناد - « وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنشور على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني ، فلا يقوم الأول بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني ، وهذا هو المعداد من عيوب الشعر » . وعنده أن ذلك غير معيب . لأنه إذا كان السبب في عيبه مجرد تعلق البيتين في المعنى . فليس ذلك بعيب . وشاهده على ذلك القرآن ، فإن آياته تتعلق بعضها ببعض « فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها ، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل » . ولا يقتصر الأمر على القرآن بل استعمله العرب كثيرا وورد في شعر فحول شعرائهم كما في قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصُبح وما الا صباح منك بأمثل

وهو مما عيب به للسبب نفسه .

وهذا موضع آخر من مواضع كثيرة مرت بنا مما لم يجار فيه ضياء الدين
النقاد السابقين ، بل اعتمد على ذوقه وعقله ، مستوحياً نظم القرآن
والشعر القديم .

والنوعان الثامن والعشرون والتاسع والعشرون من ضروب الحلى البديعية
التي غلبت على الأدب في عصره هما الارصاد والتوشيح ، واستحسن أولهما
وذكر أنه « من محمود الصنعة لأن حير الكلام مادل بعضه على بعض » .
كما رأى في الثانی تكافاً لأنه ليس طبيعياً في صناعة النظم ، وإذا جاء في قصيدة
طويلة كانت متكلفة باردة .

وختم طوافه في فنون البيان بالنوع الثلاثين وهو (السرقات الشعرية) .
وهو باب أصيل من أبواب النقد ، وقد حاول أصحاب البديع أن يضموه ضمن
أبوابهم . وغريب أن توضع السرقات — وهي من العيوب — ضمن البديع وهو
من المحسنات ، لكن أصحاب البديع لم يعتبروا السرقة كله عيباً بل رأوا منه
ما هو من المحاسن ، وارتضوه فناً بديعياً ، وما التضمين والاقتباس غير ألوان
من السرقات على صورة استعارة ونقل لم يرتضها القدماء وقبلها البديعيون
المتأخرون وأولعوا بها .

وجاء ضياء الدين على آثار البديعيين ، ورأى أنه لا ينبغي عيب الآخذين
عن السابقين لأنه لا يوجد من لم يتأثر بأحد ، وإنما المدار كله على كيفية الأخذ
واخفائه أو تحسينه ؛ ففي ذلك تتبارى الملسكات وتباین القدر . وليس
لقائل أن يزعم أن باب المعاني أغلق على السابقين دون المحدثين من الشعراء .
بل الصحيح — كما يقول : « أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة » .

ومن الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لا نهاية له ، إلا أن من المعانى
ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل الآخر ، لأن
الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

ويورد جملة من المعانى المشتركة التى لا يختص بها شاعر دون آخر مثل قولم
فى المديح « أن عطاءه كالبحر ، وكالسحاب وأشبه ذلك . فتوارد الشعراء
عليها لا يسمى سرقة ؛ وإنما تصح فى المعانى المبتدعة مثل قول أبى تمام :

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلاً شرودا فى الندى والباس
فأله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس
ويذكر أنه ألف فى السرقات كتاباً وقسمها فيه ثلاثة أقسام : نسخاً
وسلخاً ومسحاً^(١).

وهذا التقسيم الثلاثى ليس صاحبه ، أو صاحب الفضل فيه ، بل هو قديم
منذ القرن الرابع الهجرى ؛ نبهه عن دأب وكيع التنيسى صاحب « المنصف فى سرقات
المتنبى » ، والقاضى الجرجاني فى الوساطة . وسيرد الكلام فى ذلك^(٢) .
وأضاف ضياء الدين إلى الأقسام الثلاثة المذكورة فى كتابه الذى أشار إليه قسمين
آخرين لم يذكرهما من قبل فأصبحت خمسة : فالنسخ أخذ اللفظ والمعنى والسلخ
أخذ المعنى دون اللفظ . والنسخ إحالة المعنى إلى ما دونه ، والرابع أخذ المعنى
مع الزيادة عليه ، والخامس عكس المعنى إلى ضده .

والطريف فى هذا الباب أنه يختار قصائد معينة فيحللها ويقارن بينها .
يحلل قصيدتين لأبى تمام والمتنبى فى موضوع واحد وآخرين للبحتري والمتنبي .

(١) أشرنا فى كلامنا عن كتبه إلى كتابين فى السرقات أحدهما « الاستدراك »
وسياتى الكلام فيه ، والثانى « عمود المعانى » الذى أشار إليه فى الاستدراك .
(٢) راجع الباب الخامس .

وطريقته في التحليل تقوم على تقصى المعانى التى أوردها كل منهما فى قصيدته ،
مع المقارنة لبيان المبرز فيهما والمقصر ، ثم الموازنة الأسلوبية بين أبياتها لتقرير
أيهما أقدر سبكاً وأتم معنى . ويعرض فى طيات كلامه لجملة من خصائص
كل شاعر . ولعله يجرى هنا على نهج الآمدى فى الموازنة مع الأخذ ببعض
نظرات القاضى الجرجانى فى الوساطة .

وكلام ضياء الدين فى السرقات هنا حلقة من سلسلة متكاملة ، بدأها فى
كتاب « الجامع الكبير » الذى يأتى الكلام فيه ، وتبعها هنا فى المثل السائر
ثم أتمها فى كتاب « الاستدراك » الذى سيأتى الكلام فيه أيضاً .

الجامع الكبير :

صنو المثل السائر ، وظله . اتحدا في الموضوع والمنهج ، ويغلب على الظن أن الجامع أسبق ، وكان ينبغي لذلك أن يقدم ، ولكن مجيئه تاليا لنديده لا اعتبارات أهمها أن المثل السائر معروف ، والاشارة إليه أولا أجدى وأوضح ، والجامع يأتي على مثاله . فالعرض لابوابه على ضوء ما جاء في المثل أتم .

ونرجح القول بأسبقية الجامع في التأليف لأمر أهمها أن المثل السائر صورة أكثر اكتمالا وأتم نضجا للموضوع الذي تناوله . ويبدو ذلك في مواضع عديدة سنعرض لها عند الكلام عما بين الكتابين من صلوات ووجوه خلاف ولا بأس من أن نقول هنا إن المثل السائر عاج كثيرا من الآراء والمسائل التي جاءت في الجامع ناقصة أو غير واضحة ، كما أطال في مواضع أوجز فيها الجامع الكبير وقصر . كما أن شخصية ضياء الدين في المثل السائر أظهر وأوضح ودلائل ذلك ما نراه من اعتداد صريح عنيف بآرائه ، وهجوم قاس مرير على معارضيه أو مخالفيه ، كما أنه كثير الاستشهاد برسائله ، كثير النقد لكتابات الآخرين وهو في الجامع الكبير غير هذا إذ رأى الخاص فيه قليل ، وإذا جاء فهو غير واضح ، بل يكاد يذوب في آراء الآخرين ممن سبقوه ، وإذا عارض أو اعترض فهي معارضة سهلة لينة غير جريئة كما هو الحال في المثل أو في الاستدراك وهو آخر الثلاثة . كما أنه في الجامع موضوعي يعرض للبيان وفنونه عرضا تقليديا في أكثر الأحيان هذا فضلا عن أن ترتيب الدرس البياني أو المنهج

العام الذي اختطه لنفسه في بحثه يبدو في الجامع الكبير قلقلًا . بينما هو في المثل السائر راس ثابت .

وقد جاء في المثل السائر ما يؤكّد قولنا السابق إذ يقول « ... واعلم أن علماء البيان قد تسكّموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا ، وكنت ألفت فيه كتابًا ، وقسمته ثلاثة أقسام نسخا وسلخا ومسحًا »^(١)

وتكلم في الجامع الكبير في السرقات كلاما موجزا اقتصر فيه على تلك الأنواع الثلاثة ، وتكلم في السرقات مرة أخرى في « الاستدراك » ولا نظن أنه يريد به تلك الإشارة ، لأنه ثابت أن الاستدراك مؤلف بعد المثل السائر^(٢) وبما أن الكتاب المقصود بإشارة المثل سابق عليه فالراجح أن يكون الكتاب هو « الجامع الكبير » .

على أن ذلك كله لا يقطع بشيء إنما هو مجرد ظن أو ترجيح .

وأما الكتاب^(٣) فيبدأ بمقدمة في علم البيان شبيهة بمقدمة المثل السائر يبين فيها فضل علم البيان . ثم يعرض ، لمن ألفت فيه قبله ، وما أفاده من تصانيفهم ثم ما أضافه هو إليها مما اهتدى إليه عند ما عرض لبيان القرآن « لمحت في أثناء القرآن الكريم من هذا النحو أشياء طريفة فعرضتها عند ذلك على الأقسام التي ذكر هؤلاء العلماء وشرحوها والأصناف التي بينها في تصانيفهم وأوضحوها ، فألفيتهم قد غفلوا عنها ولم يذهبوا على شيء منها ، فكان ذلك باعثا على تصفح آيات القرآن العزيز والكشف عن سره المكنون فاستخرجت منه ثلاثين ضربا من علم البيان لم يأت بها أحد من أولئك العلماء

(١) المثل السائر ٤٠٩/٢ .

(١) الاستدراك في ١٧١

(٢) اعتمدنا هنا على نسخة مصورة عن مكتبة خدابخش بتهن فوهي أقدم من نسخة دار الكتب (من القرن السابع) ومكتوبة بخط نفيس مشكول تحت رقم ١٢٠٩٥ ج بلدية .

الأعيان ، فكان ماظفرت به أصل هذا الفن وعمدته وخلاصة هذا العلم وزبدته «
ثم يذكر الدافع له على تأليفه فيقول : « فحيث أحرزت هذه الفضيلة وحصلت
عندى هذه العقيلة أحبيت أن أفرد لها كتابا ، وأفصلها فيه أقساما وأبوابا ، ليكون
مقصورا على شواهد هذا العلم وغرائب ، ورموزه الخفية وعجائبه ، وليجعله مؤلف
الكلام رأس بضاعته ويعلم به مواقع الصواب من صناعته »

وينتهي من مقدمته إلى بيان النهج الذي اختطه ليسيير على هداه ، فقسم
القول فيه بصفة عامة إلى قطبين « وجعلت مدار الكتاب على قطبين ، القطب
الأول في الأشياء العامة ، والقطب الثاني في الأشياء الخاصة » . والقطب
الأول هنا يدور حول مدارات في مقدمة المثل السائر ، ولكنه يقسمه إلى أربعة
أبواب تتكلم في : آلات التأليف ، وأدواته ، والطريق إلى صناعة النظم
والنثر ، والحقيقة والمجاز . وفي الألفاظ المفردة والمركبة ، والمعاني ، ثم
تفصيل الكلام في المنظوم والمنثور . ويستقل الكلام في كل منها
بباب خاص .

والقطب الثاني ، وفيه فنان : الفن الأول في الفصاحة والبلاغة ، والفن
الثاني في ذكر أصناف البيان وانقساماتها وهو بابان : الأول في الصناعة المعنوية
وبتكلم فيه عما أورده في المقالة الثانية في المثل السائر ، والباب الثاني يتناول
الصناعة اللفظية وهو ما أفرد له الكلام في المقالة الأولى في المثل السائر .

ويحوى كل من البابين الأول والثاني أنواعا ؛ فالصناعة المعنوية تشمل تسعة
وعشرين نوعا هي : الاستعارة ، والتشبيه ، وشجاعة العربية ، والإيجاز والإطناب
وتوكيد الضمير المتصل بالمنفصل ، والكناية والتعريض ، واستعمال العام في النفي
والخاص في الإثبات ، والتفسير بعد الإبهام ، والتعقيب المصدرى ، والتقديم

والتأخير، وعطف المظهر على المضمهر، والتخلص والافتقار والمبادئ والافتتاحات، وقوة اللفظ لقوة المعنى، وخذلان المخاطب، والاشتقاق، والحروف العطفية والجارة، والتكرير، وتناسب المعاني من المقابلة والتقسيم والتفسير، والخطاب بالجملة الفعلية، والخطاب بالجملة الاسمية، والتوكيد بلام التوكيد، والاقتصاد والإفراط والتفريط والمعاذلة والتضمن، والاستدراج، والارصاد، والتوشيح، والأخذ والسرقة.

والصناعة اللفظية تحوى سبعة أنواع هي: السجع والازدواج، والتجنيس، والترصيع، ولزوم مالا يلزم. الموازنة، اختلاف صيغ الألفاظ، وتبكير الحروف. والمدقق في الكتابين يرى أنهما تواردا في كثير من تلك الأنواع، واختلفا في القليل فقد تواردا مثلاً في الصنعة المعنوية على أربعة وعشرين نوعاً واختلفا في الباقي، ومما جاء في الجامع وليس في المثل شجاعة العربية، و«التعقيب المصدري»، و«خذلان المخاطب»، و«لام التوكيد والمعاذلة».

ولم يرد في الجامع ما جاء في المثل من: التجريد، والالتفات، وعكس الظاهر، والمغالطات المعنوية، والأحاجي.

وليس معنى اختلاف الكتابين في الأنواع نقص الآخر منها، إذ كثيراً ما يأتي أحد الأنواع في كتاب منهما مفرداً بنفسه، ويأتي في الآخر مدججاً في نوع غيره، كما هو الحال في النوع الثاني والعشرين في الجامع، وهو «لام التوكيد»^(١) فقد ورد في المثل السائر ضمن النوع الحادي عشر «الخطاب بالجملة الفعلية، والجملة الاسمية المؤكدة بأن المشددة»^(٢) كما أنه في المثل السائر تكلم عن المعاذلة في الصنعة اللفظية وقسمها إلى قسمين: معاذلة لفظية، وأخرى معنوية، ولم يفرد المثل السائر نوعاً مستقلاً بشجاعة العربية، وإنما اقتسم الكلام فيها أبواباً متفرقة.

(١) الجامع في ١٣٢.

(٢) المثل ط. محيي الدين ٤/٢.

وهناك خلاف آخر غير هذا في المنهج ، وهو إيراد الكلام في الصنعة المعنوية سابقا على الكلام في الصنعة اللفظية على عكس ما جاء في المثل السائر ، ويعمله ضياء الدين نفسه هنا فيقول : « وإما قدمنا ذكر المعاني على الألفاظ لأن المعاني هي التي تقرر أولا في النفس وترتب في القلوب ، ثم يطلب لها بعد ذلك الألفاظ تعرب عنها وتدل عليها ، ولأن المعاني أشرف من الألفاظ وأعلى محلا^(١) » .

والكلام في الجامع الكبير أكثر تحديدا ، والصيغة التعليمية أبرز فيه وأوضح ، بينما هو في المثل السائر أكثر حرية وإفاسة ، وإن لم يخل من الروح التعليمية . ويظهر ذلك التحديد في كل جزء من الكتاب ، في المنهج ، وفي الأبواب والأنواع ، بل وفي عرض الموضوعات ومنقشاتها . فهو مثلا عند الكلام في المجاز يعين أقسامه ويحددها بأربعة عشر قسما : ما جعل للشيء بسبب المشاركة في خاصته ، أو الزيادة في الكلام لغير فائدة ، أو النقصان الذي لا يبطل به معنى الكلام كحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه ، أو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه كقوله تعالى (إني أراني أعصر خمرا) أو تسمية الشيء باسم مجاوره كقولهم للزيادة راوية ، وإنما الراوية الجمل ، أو تسمية الشيء بكلمة ، أو تسمية الشيء بجزئه ، أو تسمية الشيء بدواعيه كتسمية الانتقاد قولا نحو قولك : هذا يقول بقول الشافعي ، التاسع تسمية الشيء باسم أصله ، والعاشر تسمية الشيء باسم نوعه ، والحادي عشر تسمية الشيء بضده ، والثاني عشر تسمية الشيء بمكانه كقولهم للمطر سماء ، والثالث عشر تسمية الشيء بفعله ، كتسمية الخمر مسكرا ، والرابع عشر تسمية الشيء بحكمه كقوله تعالى (واصرأه وثمنة وهبت نفسها للنبي أن أراد النبي أن يستنكحها .. الآية) فسمى النكاح هبة^(٢) ، ويحتم كلامه بقوله : وهذه ضروب المجاز التي وقعت إلينا فاعرفها .

(١) الجامع في ٥ .

(٢) الجامع في ١٧ .

ومن الفروق الهامة بين السكتابين خلو الجامع الكبير من شواهد المؤلف
عن رسائله التي أكثر من الاستشهاد بها في المثل السائر والتي سبق الإشارة إليها .
تلك الفروق العامة ، أما ما جاء في ثنایا السكتابين من فروق خاصة في معرض
الكلام عن الفنون البيانية فغير كثير ولا جوهرى .

وأبرز ما يواجهنا منها في القطب الأول عند الكلام عن فصاحة اللفظة
المفردة ، وعند الرد على ابن سنان ، فقد عرض ضياء الدين للألفاظ من جهة
أنها أصوات ، وزاد هنا فتكلم عن أصوات الحروف ومخرجها من الفم بشيء
أكثر تفصيلا من المثل السائر . قال : « اعلم أن الصوت عرض يخرج مستطيلا
متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع ثنيه عن امتداده واستطالته
فيسمى المقطع إن عرض له حرفا ، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف
مقاطعها ، ألا ترى أنك تبتدىء من أقصى الحلق ثم تبلغ به أى المقاطع شئت
فتجد له جرسا ما ، فإن انتقلت منه راجعا عنه أو مجاوزا له ثم قطعت أحسست
عند ذلك جرسا غير الجرس الأول نحو الكاف ، فإنك إذا نطقت بها سمعت
هناك صدى ، فإذا رجعت إلى القاف سمعت غير ذلك الصدى ، فإن جرت إلى
الجيم سمعت غير ذبذك الأولين ؛ وشبه بعضهم الحلق والفم بالزمر وما أقرب شبهها له .
والسبيل إلى معرفة ذلك أنك إذا أردت اعتبار هذا أن تأتى بالحرف ساكنا
لا متحركا لأن الحركة تقلقه عن موضعه ومستقره ، ثم تدخل عليه همزة الوصل
مكسورة ما قبله لأن الساكن لا يمكن الابتداء به ..^(١) » ويستمر في تلك
الفدلسكة الصوتية مستعرضا الحروف وأصواتها المختلفة .

ويستمر بعد ذلك في ذكر شروط فصاحة اللفظة عند ابن سنان ، وما أضافه هو
عليها من وجوب خفة الحركات كما سبق في المثل السائر^(٢) .

(١) الجامع ق ٢٠/٢٢ .

(٢) نفس المصدر ٢٢/٣٢ ، والمثل ١٥١/١ طبعي الدين ، ٨٦ — ٩٤ بولاق .

ويتكلم في القطب الأول عن المنشور والمنظوم ، والتفضيل بينهما ، وهو ما فصل فيه القول في آخر المثل السائر فيقول « اعلم أن الأقوال متعارضة في تفضيل كل واحد من هذين القسمين على الآخر ، إلا أن المذهب الفحل ، والقول القوي هو أن الكلام المنشور أفضل من الكلام المنظوم والدليل على ذلك من أربعة أوجه » ثم يفصل هذه الوجوه وهي : أن القرآن نثر ، وأن العرب أكثروا من الشعر لأنه سهل ميسور ، وابتعدوا عن النثر لأنه صعب تقصر عنه قدرهم ، ويتصل بذلك كثرة الشعراء في كل زمان على الكتاب ، والثالث أن الكتاب لجلال مكاتهم وصلوا إلى درجات الوزارة ، وأما الشعراء فلا تلو درجاتهم عن رتبة المستعطفين ومنزلة الطالبين لما في أيدي الناس ولولا فضل النثر وما عرف من شرف الصنعة والحاجة إليها لما وصل إلى درجة الوزارة ، وكذلك الشاعر فلولا كساد صنعته والاستغناء عنها لعلت درجته ، وارتفعت منزلته ، ولما كان في طول عمره كلا على الناس . وهذا شيء مطرد لم يزل ، وقد شوهد رأى العين فلا يمكن النزاع فيه ^(١) .

ثم يعود إلى الكلام عن الفصاحة والبلاغة عامة كلاماً مفصلاً ، ويقدم قبل ذلك قوله « اعلم أن هذا الباب غامض تعذر على الوالج ، ومسلكتي وعمر مستصعب على الناهج ، ولم يزل الناس من قديم الوقت وهم جرا يتهافتون على الخوض فيه ، والنوص عليه ، وهم مع كثرة طلبهم لمعرفته ، وتوفر حرصهم على الإحاطة به لا يظفرون منه إلا كنعبة الطائر ، أو قطرة من بحر زاخر ، وقد قاله بعض المصنفين من العلماء : لم أزل منذ خدمت أهل العلم أنظر فيما قالوه في معنى الفصاحة والبلاغة وأستكشف عن المعنى في ذلك فلا أجده ، إلا كالرمز والإشارة ولا أقف فيه على قول شاف ولا كلام كاف ، فلما رأيت الأمر كذلك علمت

أنه لا يكفي في معرفة هذا العلم العظيم الذي كان به إعجاز القرآن الكريم قول
جهل ولا كلام مجمل ، بل لا تتم معرفته حتى يفصل فيه القول ويدل على الخصائص
التي تأتي في تأليف الكلام ، وتوضح إيضاحاً جلياً من غير مغادرة لشيء من
ذلك حتى تكون المعرفة بهذا العلم كمعرفة الصانع الحاذق الذي يعلم كل هبة
مفسوخة من الأبريسم في الثوب الديباج ، وكل حجر من الأحجار الداخلة
في البناء ، فإنك إذا نظرت إلى هذا العلم الشريف احتجبت عند ذلك إلى طول
ملكث وتذبذ وكثرة تأمل وتفكر ، وإلى همة تأتي أن تقنع إلا بأعلى المنازل ،
وأنسحق الرتب ، ومتى جشمت نفسك حصول هذا المرام البعيد وكلفتها صعود
هذا الأمل النازح فقد أمتت أمراً عظيماً ، وتعرضت لخطب جسيم ^(١) .

نم ورد القول في كل من الفصاحة والبلاغة بما لا يخرج عن كلامه في المثل
السائر . وهو يوافق ابن سنان هنا على أن اللفظة إذا طالت ثقلت على اللسان ،
وهو غير قوله في المثل إذ اعترض عليه وذكر أن اللفظة تنقل فتصبح غير فصيحة
إذا كانت أكبر وزناً ، فالعبرة هنا بطول اللفظة لا بأصلها كما يبين في المثل السائر .

وينتهي كلامه في القطب الأول أو المقدمة ويبدأ الكلام في القطب الثاني
جاءت باب الأول في « الصناعة المعنوية » ^(٢) ، فيتكلم في الاستعارة والتشبيه
ثم يعرض لباب « شجاعة العربية » ، ويتكلم فيه عن الالتفات وطرائف
لغوية أخرى ^(٣) ، وتتعاقب الأنواع الأخرى وكلها مما تكلمنا عنه في المثل
السائر كالإيجاز والإطناب والكناية والتعريض ... الخ .

ويورد هنا نوع آخر لم يفرد به بالكلام في المثل السائر وهو « النوع العاشر

(١) الجامع ق ٤٦ .

(٢) نفس المصدر ٥٠ .

(٣) الجامع ق ٤٨ .

في التعقيب المصدرى ^(١) يقول فيه : « وإنما يعمد إلى ذلك لضرب من التأكيد لما تقدمه والإشعار بتعظيم شأنه ، أو بالضد من ذلك . فمثال الأول قوله تعالى (ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله وكل آتوه داخرين ، وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرمر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء إنه خبير بما تفعلون ، من جاء بالحسنة فله خير منها وهم من فزع يومئذ آمنون ومن جاء بالسيئة فكبت وجوههم في النار هل تجزون إلا ما كنتم تعملون) (صنع الله) من المصادر المؤكدة لما قبلها كقوله : (وعهد الله) ، و (صبغة الله) ألا ترى أنه لما جاء ذكر هذا الأمر العظيم الدال على القدرة الباهرة من النفخ في الصور وإحياء الأموات والفزع وإحضار الناس للحساب ومسير الجبال كالسحاب في سرعتها . . . عقب ذلك أن قال (صنع الله) أي هذه الأمور البديع صنع الله ، والمعنى : ويوم ينفخ في الصور وكان كيت وكيت من الأشياء الباهرة وأثاب الله المحسنين وعاقب المجرمين ، فجعل هذا الصنع من جملة الأمور التي أتقنها وآتى بها على الحكمة والصواب حيث قال (صنع الله) الذي أتقن كل شيء يعني أن مقابلة الحسنة بالثواب والسيئة بالعقاب من إحكامه للأشياء وإتقانه لها وإجرائه إياها على قضايا الحكمة ، إنه عالم بما يفعل العباد وبما يستوجبون عليه فيكافئهم على حسب أفعالهم ، ثم لخص ذلك بقوله تعالى (من جاء بالحسنة . .) الخ الآيتين ، فانظر أيها المتأمل إلى بلاغة هذا الكلام وحسن نظمه وترتيبه ومكانة إضماره ورصانة تفسيره ، وأخذ بمضه برقاب بعض كأنما أفرغ إفراغا واحداً ولأمر ما أعجز القوى وأخرس الشقاشق .

وبعرض لأنواع الصناعة المعنوية الأخرى ، كالتهديم والتأخير والتخلص والاستدراج ، والمبادئ والافتتاحات ، وقوة اللفظ لقوة المعنى . . . الخ .

وكلامه هنا لا يختلف كثيرا عن كلامه في المثل ولكن نجد هنا تنويها
في الشواهد .

ونستوقفنا بعض الالتفاتات الطريفة التي تشهد بقدرة ضياء الدين على
التحليل وتقصي المعاني الشاردة ، وإثارة معان مبتكرة أخرى معتمدا على دقائق
ونسكت أسلوبية مختلفة . يقول في حروف الجر : « وأما حروف الجر فنحوفوله
تعالى (قل من يرزقكم من السموات والأرض قل الله وإنا وإياكم لعلى هدى
أو فى ضلال مبين) ألا ترى إلى بداعة هذا المعنى المقصود بمخالفة حرفي الجر
هاهنا ، فإنه إنما خولف بينهما فى الدخول على الحق والباطل لأن صاحب الحق
كأنه مشغول على فرس جواد يركض حيث شاء ، وصاحب الضلال كأنه منغمس
فى ظلامه مرتبك فيه لا يدرى أين يتوجه ، وهذا معنى دقيق قلما يراعى
فى الكلام ، وكثيرا ما سمعت إذ كان الرجل يلوم صديقه أو يعاتب خليفه
على أمر من الأمور فيقول له : أنت على ضلالك القديم كما أعهدك وإن كان هذا
جائزا فى الكلام إلا أن استعمال « فى » هاهنا أولى لما أشرنا إليه ^(١) .

ويتكلم فى باب التكرير عن بيت المتنبي ^(٢) :

وقنَّلتُ بالهمِّ الذى قلقل الحشا قَلَّ قَلَّ عيسى كُلهنَّ قَلَّ قَلَّ
« فإنَّ » صاحب بن عباد أنكر على أبى الطيب هذا البيت لأجل التكرير
الذى فيه ، ورأيت الواحدى قد ذكر فى شرحه شعر أبى الطيب ^(٣) أنه لا يلزمه من
هذا عيب ، وأنه قد جرت عادة الشعراء بمثل هذا كقول أبى منصور الثعالبي :

وإذا البلابل أطربت بهديها فانفِ البلابل باحتساء بلابل
ولقد أصاب صاحب بن عباد فى استقباح بيت أبى الطيب ، وأخطأ

(١) الجامع الكبير ق ١١٨ .

(٢) البيت يرد فى المثل فى التكرير ١٧٢/٢ .

(٣) راجع شرح الواحدى ص ٥٠ ط برلين سنة ١٨٦٠ م .

الواحدى فى الاعتذار عنه وتمثيل ذلك بقول الثعالبى ، وذلك أن بيت أبى الطيب قد ورد فيه ذكر القفلة والقلاقل أربع مرات ، وهى دلالات على معنى واحد لا غير وهو الحركة . يقول : وحركت بالهم الذى حرك الحشا مؤقاسراع الحركة كلهن متحركات ، وهذا من أقبح ما يكون من التكرير ، وأما بيت الثعالبى الذى مثله الواحدى ببيت أبى الطيب فليس محالا لأن لفظة البلابل قد وردت فيه ثلاث مرات وكل منها دال على معنى ، والبلابل الأولى جمع بلبل ، وهو طائر حسن الصوت ، والبلابل الثانية جمع بلبلة وهى وسواس الصدر ، والبلابل الثالثة جمع بلبلة وهى مخرج الماء من الإبريق فهو يقول : وإذا الأطيوار من البلابل هدلت وغردت فانف البلابل من قابلك باحتساء الخمر من بلابل الأباريق ، وهذا من أحسن ما يكون من التجنيس ، ومن هاهنا وقع السهو للواحدى ، وهو أن البلابل فى شعر الثعالبى تدل على معان مختلفة ، والقلاقل فى شعر المتنبى تدل على معنى واحد^(١) .

ويختلف القول فى الجامع فى النوع العشرين عن المثل السائر « المقابلة أو المطابقة » يقول فى الجامع : « ولنرجع إلى هذا النوع من التأليف ونحقق الكلام فيه فنقول : اعلم أن الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة لأنه لا يخلو الحال من ثلاث أقسام ، إما أن يقابل الشيء بضده ، أو بغيره ، أو بمثله ، وليس لنا قسم رابع »^(٢) ويفصل القول فى الأقسام الثلاثة .

ويقول فى المثل أنه من وجهين : إما أن يقابل الشيء بضده ، أو يقابل بما ليس بضده ، وليس لنا وجه ثالث^(٣) . فكذا نه ضمن الوجه الثانى ما ليس بضد من مغايرة ومماثلة .

(١) الجامع فى ١٢٢ .

(٢) نفس المصدر ١٢٤ ، وراجع المثل ٢٧٩/٢ .

(٣) المثل ٢٨٠/٢ .

ويشتركان في كثير من الأمثلة .

ويعرض للأصناف الأخرى بلا خلاف كثير بين الكتّابين ، وأهم ما يعرض له من ذلك كلامه في الإفراط والتوسط أو الاقتصاد والتفريط^(١) . وتكلم عنها في الكتّابين كلاما متقاربا كما اشتركا في كثير من الأمثلة ، إلا أنه في الجامع الكبير يميل إلى التوسط فيقول : « أليق المذاهب الثلاثة وأدخلها في الصنعة »^(٢) ، وليس الأمر كذلك في المثل السائر ، فهو فيه يعجب بالمبالغة أو الإفراط ويظهر الميل إليها ، ويوجز الكلام في الاقتصاد أو التوسط . ويجعله في آخر الكلام^(٣) .

ويتكلم في الباب التاسع والعشرين في « السرقات » ولا يقدم قبل الخوض في أقسامها بمقدمة في أصولها كما يرد في المثل السائر فيقول : « النوع التاسع والعشرون من الباب الأول من الفن الثاني في « الأخذ والسرقة » ، والإشارة إلى الجيد من ذلك الذي لا بأس به والردى الذي لا فسحة في استعماله لأنه عيب في الكلام فاحش » .

« اعلم أنه لا يخلو مؤلف السارق من معنى من المعاني المسبوق هو إليها من أحد قسمين : إما أن يذكر ذلك المعنى بالفظه من غير تغيير له ، وهذا يسمى النسخ مأخوذا من نسخ الكتاب إذا نقله على هيئته وصورته ، وإما أن يغير لفظه الأول ويبدله بغيره وهو ضربان فأحدهما أن يخرج في معرض جميل وهيئة حسنة ، وذلك يسمى الساخ مأخوذا من ساخ جلد الشاة لأنه أخذ بعض الشيء المسلوخ ، وللآخر أن يخرج في معرض ردى وهيئة قبيحة وذلك يسمى المسخ ، مأخوذا من مسخ الصورة صورة أخرى كما مسخ الله آدميين قردة^(٤) » .

(١) الجامع ق ١٣٤ ، والمثل السائر ٣١٥/٢ وهو النوع الخامس والعشرون .

(٢) الجامع ٢٣٦ .

(٣) المثل ٣٣٧/٢ .

(٤) الجامع ق ١٤٣ .

وهكذا يهجم على الموضوع دون تمهيد ، ويفصل القول في تلك الأقسام الثلاثة دون غيرها مما أشار إليه في المثل السائر ذا كرا أنه أضاف قسمين آخرين ، فتصبح أقسامها خمسة رئيسية تنقسم فيما بينها إلى أقسام أخرى .
ولعل هذا مما يرجع — كما سبق أن أشرنا — أسبقية الجامع الكبير على المثل السائر .

ويعرض بعد ذلك للصنعة اللفظية ، ويقسمها إلى أنواع ، كما فعل في المثل السائر والكلام هنا يشترك مع كلامه هناك ، والأمثلة متكررة ، ولا توجد خلافاً تستحق الوقوف ، إلا أنه مما تجدر ملاحظته محاولاته الملحة للتحديد ، والاستقصاء والحصص ، ولعل مما يوضحه كلامه في النوع الثالث من الصنعة اللفظية عن « الترصيع » فهو يقسمه إلى أقسام يبدوها بقوله :

« وهو نوع من علم البيان وعمر المسلك . . . وأصله من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من الآلىء والجواهر مثل ما في الجانب الآخر » ، وهذا هو القسم الأول مما ذكره العلماء وأما القسم الثاني فهو أن يكون أحد ألقاظ الفصل الأول من فصول الكلام مخالفاً لما يوازنه من ألقاظ القسم الثاني^(١) .

ويعرض لأنواع أخرى مما ينطوى عليه هذا النوع ، من مثل الإخبار عن الفصل المضارع بالماضى أو العكس الإخبار عن الماضى بالمضارع ، وذلك في مثل قوله تعالى (والله أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميث فآحي به الأرض بعد موتها كذلك النشور) ، فإنه إذا قيل فتثير مضارع ، وما قبله ماض فذلك للمعنى الذى أشرنا إليه ، وهو حكاية الحال التى يقع فيها إثارة الريح السحاب ، واستحضار تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الباهرة ، وهكذا يفعلون بكل

فعل فيه نوع تمييز وخصوصية بحال تستغرب أوتهم المخاطب^(١) .

وينطوى تحته نوع آخر هو « عكس الظاهر » يرى أنه لم يذكره أحد من قبله من المؤلفين في علم البيان ويذكر سبب اهتدائه إليه فيقول : « وسبب التفرد بذكره في هذا الكتاب أنا عثرنا على ذلك في كلام علي بن أبي طالب صلوات الله عليه يصف مجلس النبي فيقول : « لا بُثْنِي فلتاته » أي « لا تذاع فلتاته » ألا ترى أن ظاهر ذلك أن ثم فلتات غير أنها لا تذاع ، وليس المراد ذلك بل المراد أنه لم يكن فلتات أصلا فتذاع ، وهذا من أعجب ما وقفت عليه في علم البيان وأظرفه . وأما ما ورد عن العرب في هذا الباب فنحو قول الشاعر :

• ولا ترى الضب بها ينحجر

فإن ظاهر المعنى من ذلك يعطى أنه قد كان هناك ضب إلا أنه غير منحجر ، وليس كذلك بل المعنى المقصود هو أنه لم يكن هناك ضب أصلا فينحجر ، فاعرف هذا وقس عليه^(٢) .

ويستمر في سرد بقية الأنواع الأخرى في الصنعة اللفظية وأقسامها .

(١) الجامع ق ١٥٥ .

(٢) الجامع ق ١٥٩ .

الاستدراك في الأخذ على المأخذ الكثيرة من المعاني الطائفة^(١) :

ثالث كتب ضياء الدين الهامة في ميدان النقد ، ويتكلم فيه عن السرقات بتوسع أكثر مما في كتابي المثل السائر والجامع الكبير ، ويخص من بينها سرقات المتنبي من أبي تمام .

والكتاب جاء في تأليفه لاحقاً للمثل السائر قال فيه في معرض الكلام عن الألفاظ والمعاني : « ولو أخذت في استقصائه لانسع المجال ، لكنه يوجد في كتابي الموسوم بـ « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » فإنه موضوع لبيان أسرار الألفاظ وتفصيل أقسامها^(٢) » . كما أنه ذكر في المثل في معرض الكلام عن السرقات أنه تكلم في مقال له ففصل فيه القول ولم يورده في المثل لأن نسخه تداولها الناس ، فضمنها كتاباً آخر ، هو في غالب الظن « الاستدراك » قال : « ولي في هذا مقالة مفردة ضمنها الحكم بين المعنيين المختلفين ، وتكلمت فيه كلاماً طويلاً عريضاً وأقت الدليل على ما نصت عليه ، وما منعت من إيرادها في كتابي هذا إلا أنها سنحت لي بعد تصنيفه وشياعه في أيدي الناس ، وتناقل النسخ به^(٣) » .

وقد جاء الكلام الذي أشار إليه في مقدمة الاستدراك ، وأهل تلك هي المقالة المقصودة .

ويبدأ الكتاب بذكر سبب تأليفه فيقول : أما بعد فإنني وقفت على كتاب

(١) اعتمدنا هنا على نسخة الخالدية . ونسخة التيمورية .

(٢) الاستدراك (الخالدية) ق ١٧ .

(٣) المثل السائر ٢/٤٠٩ .

من تأليف الشيخ أبي محمد سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوي البغدادي رحمه الله . وسمه بالماخذ الكندية من المعاني الطائفة فوجدت النظر يتطرق إليه من وجوه » ، (وأخذ يعدد تلك العيوب) . ولهذا وسمه بالاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية »

والكتاب في جملة طريف ، تظهر فيه روح ضياء الدين الناقد الحر الجريء الثائر على التقاليد النقدية والنماذج الأدبية المتوارثة المشهورة ، ويبرز متحديا ، ساخرأ ، مبتطاولا أحيانا ، لكنه كثيرا ما كان موقفا في نظراته وآرائه ، متعمقا في أفكاره ، محاولا بشتى الوسائل أن يظهر تفوقه في علم البيان وفهم النصوص الأدبية . كما أن الكتاب يعتبر من ناحية أخرى حملة شديدة متممة لحملاته على اللغويين والنحويين ومذاهبهم في الأدب ونقده . ويعتبر في هذه الناحية مكملأ لما جاء متفرقا هنا وهناك في كتابي « المثل السائر » و « الجامع الكبير » .

ولا ينهج فيه المنهج التعليمي الذي ظهر بوضوح في الكتابين الآخرين وكان يغطي على رونق الأداء النقدي ، ويعطل أو يعيق في كثير من الأحيان فهم ضياء الدين كناقذ ذواقة . هذا فضلا عن أنه تناول هنا مسائل تعتبر لب النقد وأصله ، ولم يخل من تحليل طريف ، ووقفات بينة موقفة .

ويبدأ بمقدمة طويلة - مع نقده لابن الدهان لإطالته المقدمة على الكتاب - جمع فيها خلاصة آرائه في المعاني ، والسرقات ، والشعر القديم والحديث ، والشعراء قدماء ومحدثين ، وفي مواضيع شتى أخرى . ثم يورد بعد ذلك ما استدركه على ابن الدهان مما أورده من سرقات المتنبي من أبي تمام . وهو يسير فيه فيما يبدو على منهج ابن الدهان . وذلك بأن يورد سرقات المتنبي مرتبة حسب حروف الهجاء بادئا بقافية الألف ، ثم يورد ما استدركه هو عليه في ذلك ، وهكذا دواليك ... إلى حرف الياء . وقد لا يورد ابن الدهان شيئا في حرف

فيستدرك ضياء الدين عليه ويورد ما جاء فيه من أبيات المتنبي وأصولها عند أبي تمام . ولا يكتفى بإيراد السرقات مجردة ، بل يعلق عليها من حين لآخر تعليقات طريفة كاشفة .

وأول ما يبدأ به في مؤاخذه ابن الدهان تلك الوجوه الخسة وهي :

« الأول منها أنه تصدى للمعاني التي أخذها أبو الطيب المتنبي من أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، وقد ترك مثل الذي أخذ ، وأجل بقدر الذي أثبت ، وإذا لم يحط بها علما فالأولى له أن يترك الخوض فيها ، والاكتصاب لها بالتأليف ، فالرجل قد كان من مشاهير علماء العربية غير مدافع ولا يبخل حق ، فإنه بلغ من هذا العلم مبلغا كبيرا ، ورقى فيه إلى درجة عالية ، لكن هذا لا يوجب له المعرفة بالشعر في أخذ المتأخر من المتقدم . الثاني أنه يذكر معنى المتنبي في بعض المواضع ويقول هذا مأخوذ من أبي تمام في قوله كذا وكذا فإذا تصفح ذلك لا يوجد هذا مأخوذا من هذا ولا بينه وبينه مماثلة ولا مشابهة ، فهذا العيب أقبح من الأول . الثالث أنه يذكر بيتا من الشعر ويفرده إلى المتنبي ولا يكون له ، ويذكر بيتا آخر ، ويفرده إلى أبي تمام أو إلى أبي عبادة البحرى ولا يكون له ، وهذا عيب ثالث إلا أنه دون الثاني في القبح . والرابع أنه أطال المقدمة واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله فكان كمن بنى دارا فجعل دهليزها ذراعا وعرضها شبرا ، أو كمن صلى الفريضة ركعة واحدة وجعل النافلة عشرا . الخامس أن المقدمة لا تشأ كل الكتاب لأنه قصرها على أشياء خارجة عن الغرض المقصود منها ، وأنه ذم العصبية ، ومراده من ذلك أن يتقى من نفسه أنه تعصب على المتنبي » .

ثم يعدد عيوب الكتاب وزلات مؤلفه منتقضا من قدره ومعرفته بعلم البيان الذي هو الفصاحة والبلاغة . وأول ما يتهمة به تجنيه على أبي الطيب المتنبي ،

ذا كراً أن الشاعر الذي يعيبه أجمع خمسة أسداس العالم على فضله . يقول :
« وماذا يقال في رجل خمسة أسداس العالم مجمعون على فضله وتقدمه ، وذلك
أن جميع بلاد المشرق من أذربيجان وإلى حدود الصين لا يمارون في أنه أشعر
الشعراء قاطبة . وهذه البلاد أكثر من نصف المعمورة من الأرض ، وأما باقي
البلاد من المغرب والجنوب والشمال . فإن منهم من وافق المشاركة في تفضيله
على الشعراء قاطبة » .

والحكم على الشعراء لا ينبغي أن يلقى دون دراية ورأي صائب في الشعر
والبيان عامة ، ولا يتوفر ذلك إلا لمن توفر على تصفح الأشعار ودراستها ، ووقع
على آراء العلماء بها اتمعرف الجيد فيها من المتوسط والردى . وهذا الأمر لا يحيط
به النحوى لمجرد معرفته بعلم النحو « وذلك أنه ينظر في دلالة الألفاظ على المعانى
من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة وتلك دلالة عامة لأنها دلالة كل
لفظ على كل معنى في أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك الاصطلاح لا غير ، وأما
صاحب علم الشعر فإنه ينظر في دلالة بعض الألفاظ على بعض المعانى ، وتلك
دلالة خاصة وهي أن تكون على هيئة مخصوصة » .

وعلى ذلك يكون لكل من الناقد واللغوى أو النحوى ميدانه ، وأهم
ما يشغل ميدان الناقد الفصاحة والبلاغة والمعرفة بأسرارها ، لتبين مقادير الشعراء
ومعرفة ما يقولون من شعر ويزنونه بموازينهما . وأهم ما يمتاز به أحد الشعراء
الإبداع والتجديد ، لأنه خلق وليس بتقليد . لهذا كان الابتكار في المعانى
والألفاظ أهم ما ينبغي أن يبحث عنه الناقد الخبير ، ليكشف عن الأصالة
أو السرقة ، ولهذا أيضاً كان موضوع السرقات من أهم ميادين النقد ، وقد
شغل في كتب البيان والبلاغة جانباً ملحوظاً .

وتعرض ضياء الدين لمشكلة السرقات ، فعرض لها عرضاً عاماً ، وناقشها

من أساسها ، وأول ما بدأ به ذلك الذى درج النقاد من قديم على تقديمه ، وهو الشعر القديم والشعراء السابقون والمعاني التى سبقوا إليها ، ولم يلحقهم فيها لاحق ، وهنا تعرض لضياء الدين مسألة الزمن أو التاريخ وصلاحيته كقياس فى يتحكم فى عمل الشعراء وإنتاجهم ، ويتفرع عنه مقياس آخر هو مسألة العرف ، وما تعود الناس على تقديمه وتقديمه ، وهل يصح أن يناقش أو يعرض على بساط البحث ليتعرف على مدى ملاءمته فى الأزمنة والعصور والأمكنة المختلفة والأجناس المتباينة .

وقد عرض ابن قتيبة للمشكلة فى مقدمة الشعر والشعراء ، وعارض القول بتحكيم عامل الزمن وحده فى الشعر ، وجاء ضياء الدين فجدد ثورة ابن قتيبة ، وأحاط بمناقشات القاضى الجرجاني وآرائه ، وكان هو فى نفسه ثائراً حراً مجدداً ذواقة لا يخضع للتاريخ ولا للتأليد ، وإنما يحكم الذوق ويرتضى ما يرشده إليه . يقول : « إن إطلاق قول القائل بأن المتقدم أفضل من المتأخر أو أن أولئك اخترعوا المعانى وابتدأوها فإن هذا قول غير متجه لأن أولئك كانوا من بنى آدم وهؤلاء من بنى آدم ولو تقدم هؤلاء فى الزمن وتأخر أولئك لسبقوا إلى المعانى كما سبق أولئك ولا فرق ، فما ينبغى أن يقال أن المتأخر أخذ من المتقدم إلا فى معنى مخصوص ، وإلا فأكثر المعانى تقع للآخر كما تقع للأول وقد جربت هذا فى أشياء كثيرة ، فإني كنت آتى بالمعنى من ذات خاطري وأظن أنه لى خاصة ثم أعثر عليه فى الأشعار القديمة والحديثة » .

ولكنه يأخذ بالقول بأن هناك معانى مشتركة يردها الشعراء جميعاً ويستوى فيها المتقدم والمتأخر ، ولا يختص بها شاعر دون آخر يقول : « ومن المعانى قسم قد يستوى فيه جميع الشعراء ولا بد لهم من التوارد عليه ، وذلك مثل قولهم فى الغزل : ترحل الصبر لما ترحل الحبيب ، ومثل قولهم : عفت المنازل وما عنى ما بالقلوب من الأذكار أو من الأشواق ، وكذلك : خلت المنازل وما خلت

القلوب منهم ، ومثل قولهم في المديح : إنه بحر أو سحاب إذا وصفوه بالسقاء ،
وأنه أسد إذا وصفوه بالشجاعة ، وأنه جبل إذا وصفوه بالحلم . وأشبه ذلك^(١)
ثم يذكر أمثلة مما يدعى على المتنبي بالسرقة فيه من أبي تمام مما يجري ذلك
للجري الشائع ومنها قال : « وقد جاء لأبي تمام :

إن العيون لتبدي في قلبها ما في الضمائر من بغض ومن ومق

وما ينبغى أن يقل إن المتنبي أخذ منه هذا المعنى حيث قال :

يخفي العداوة وهي غير خفية نظر العدو بما أسر يروح

فإنه إن كان آخذ له فليس أخذه إياه من أبي تمام بأولى من أخذه من

العربي المتقدم في الزمان وهو زهير حيث قال :

وإن تك في عدو أو صديق تخبرك العيون عن القلوب

وإذا قصد الحق في هذا علم أن المتنبي لم يأخذه من زهير ولا من أبي تمام ،

ولكنه أتى به من ذات خاطره كما أتى به زهير وأبو تمام وغيرهما .^(٢)

ويمثل لذلك النوع بأمثلة أخرى ، ويرى أن الفضيحة بين أولئك الشعراء

للتواردن على المعنى المشترك إنما تكون في الألفاظ : « . . . لكن يبقى هناك

التفاوت في القصص التي تلبس من الألفاظ فالفضل بينهم إنما يكون في ذلك

لا في غيره .^(٣)

ثم يبين أن تلك المعاني العامة التي يتواردون عليها « لها عمود ولها ما يخرج

عن العمود من الشعب ، فالذي يخرج عن العمود يكون معنى مخصوصا انفرد به

بعض الشعراء دون بعض ، وقائله يكون أولا فيه ، ثم الذي يأتي بعده يكون

(١) الاستدراك ٧ أ ، (ت) ١٠ ب

(٢) نفس المصدر ٧ ب ، (ت) ١١ أ .

(٣) نفس المصدر ١٩ .

سارقاله ، ومثال ذلك أنه قد نوارد الشعراء على وصف الطير بتتبع الجيش طلباً
لأكل لحوم القتلى ، فقال النابغة الذبياني :

إذا ما غزا بالجيش حاق فوقه عصاب طير تهتدى به صائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب
ثم قال الناس في زمانه وهم جراً . . . إلى أن أتى زمن المحدثين فقال
أبو نواس :

تتوخي الطير غزوة ثقة باللحم من جزره
وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فمن يتبعنه في كل مرتحل
وقال أبو تمام :

وقد ظلت عقبان أشلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لا تُقاتل

فهذا عمود من أعمدة المعاني لم يعرض هؤلاء كلهم عن نصه ، وإنما اختلفوا
في سبك الألفاظ لا غير . وأما ما يخرج من جوانبه من الشعب فكقول مسلم
ابن الوليد :

أشربت أرواح العدى وقلوبهم خوفاً فأنفسها إليك تطير
لو حاكنتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب وندور

وهذا معنى انفراد به مسلم ، فإنه لم يعرض لذكر الطير في تتبع الجيش ، وإنما
أخرجه مخرجاً آخر^(١) . وعلى هذا يحى قول المتنبي :

يفدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الفلا أحداتها والقشام
وما ضرها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوام
« وفي هذا من الرقة واللاطفة ما يزيد على قول مسلم ، ويكفي منه قوله :
« يفدى أتم الطير عمرا سلاحه » فإن الوصف دونه ^(١) ويفسر البيتين تفسيراً
يكشف عن مواطن الإبداع فيهما ، مبيناً وجوه التصرف فيها الذي صرفه
أبو الطيب لهذا المعنى ، ويورد أمثلة أخرى لبعض من تصرف أو خرج عن
« العمود » .

ويشير هنا إلى كتاب له عن « عمود المعاني » ضمنه القول في المعاني الشعرية
اللطروقة وما يخرج منها مما يتصرف فيه الشعراء ^(٢) . ثم يبين أن هناك معاني
لا تخرج عنها أخرى فلا تدخل ضمن « العمود » المذكور ، وبذلك لا تشعب
منه شعب ، فيصبح المعنى الذي يسبق إليه قائله الأول قد انتهى إلى غايته ،
فلا مزيد عليه ، وهذا لا يوجد إلا قليلا ، ومنه قول أبي تمام في سبنيته التي مدح
بها أحمد بن المعتصم :

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس
فأله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس
فإن هذا المعنى لا يمكن الزيادة عليه لأن أبا تمام استخرجه من كتاب الله
وجعله مثالا للمعنى الذي قصده ^(٣)

وخلاصة القول إذا أن المعاني تنقسم قسمين ، إما أن تدخل ضمن العمود
الذي يتوارد الشعراء عليه ويشاركون فيه الكتاب الناثرون ، فيختلفون

(١) الاستدراك ١٠ (ب)

(٢) الاستدراك ١١ ب.

(٣) نفس المصدر ١١ ب .

في التصرف أو يتفقون ، وهم يحتفظون بالأصل وإن تصرفوا في شعب منه ، وإما يكون المعنى عموداً لا يتصرف ، ولا تتشعب منه شعب ، وليس هناك قسم ثالث^(١) .

ويكون ضياء الدين بذلك قد وضع أساساً أو قاعدة جديدة للسرقات ، والإبداع في معاني الشعر ، يمكن أن يتخذ أصلاً في الحكم على مآخذ الشعراء ، أو مدى أصالتهم . ومن هنا ، وعلى ضوء تلك القاعدة يبدأ في مناقشة ابن الدهان وتفنيد آرائه في سرقات المتنبي من أبي تمام .

وتعتبر هذه النظرية لب الكتاب ، والمحور الذي تدور حوله . ولكنه مع ذلك لا يخلو من نظرات نقدية ووقفات موقفة يتعرض فيها لأسس بيانية هامة ، ورد ذكرها في المثل السائر أو الجامع الكبير ، ولكنها ترد هنا في صورة أتم وأوضح .

وأبرز تلك المسائل لغة الشعر والنثر الفنى ، ومدى خضوعهما للنحو ومقاييسه ، وقد مر بنا في المثل أمثلة من ذلك كما كرر القول فيها في الجامع الكبير ، وها هو هنا يتم هذا الرأي ، ويربط حلقاته في صورة من النقد العملى ، فبين فيما سبق أن ابن الدهان لم يكن موقفاً في كثير من آرائه وأحكامه على الشعر عامة ، شعر المتنبي وأبي تمام خاصة ، وحاول أن يرجع بأسباب عدم التوفيق إلى أنه رجل نحو واحة ينظر إلى الكلام من زاويته الخاصة ، وهى زاوية محدودة لا تكشف عما فى الكلام من خصائص بيانية مرجعها إلى علم البيان الذى هو الفصاحة والبلاغة .

ويعود من جديد ليؤكد ما بدأ به ، فيرى أن الشاعر أو الكاتب لا يفيد

من علم النحو واللغة في صناعته ، فهي آلات نافعة من حيث المعرفة العامة ، ولكنها قاصرة بالنسبة للصناعة الأدبية ولا تدخل إذاً بين الإلمام بأصول النحو واللغة وبين الإجادة في الشعر ، وعلى ذلك يكون ابن الدهان قد وهم إذ ربط بين فن المتنبي وحفظه كتابي الحدود في النحو ، والعين في اللغة ، لحفظه هذين الكتابين وإن كان فضيلة في نفسه إلا أنها فضيلة خارجة عما تقتضيه صناعة الشعر ، لأن الشعر لا يفتقر قائله إلى استخراج كلمات لغوية من كتاب العين ولا من غيره ، وكذلك لا يفتقر أيضاً إلى عويص غامض من النحو ، والمتنبي إنما يوصف شعره باختيار الألفاظ والمعاني لا بحفظ كتاب العين وكتاب الحدود . إذ لو كان هذا مما ينفع في قول الشعر كان الخليل بن أحمد وسيبويه أشعر أهل الأرض ،^(١) .

وكذلك الأمر بالنسبة للناظر في الشعر من قارئ أو شارح أو ناقد ، فإن معرفة النحو لا تجدى في فهم الشعر ، ومثاله ما جاء من عثرات في شرح ابن جني لشعر المتنبي . قال :

« هذا أبو الفتح بن جني كان من علم النحو على درجة لم يفته إليها غيره ، ومع هذا فلما ندب لتفسير شعر المتنبي كشف عن عورة كان غنياً عن كشفها لأنه أخطأ في مواضع كثيرة خطأ فاحشاً »^(٢) .

ويمثل لذلك بأمثلة أورد بعضها في المثل السائر . قال :

فما أخطأ فيه أنه قال في شرح هذا البيت الذي هو :

لقد اصب البين المشت بها وبى وزودنى في السير ما زود الضباً

فقال : إنه أراد العطش لأن الضب لا يشرب الماء ، ثم إنه عزا ذلك إلى

(١) الاستدراك ١٣ أ .

(٢) نفس المصدر ١٣ ب .

المتنبى وقال : سألت أبا الطيب فقال كذا وكذا .. ولقد استهزأ به ابن فورجه
في هذا الموضع فقال : لا أدري مم أعجب أمن خطأ أبي المتح في الشرح أم من
كذبه على أبي الطيب ؟ فإن الرجل أراد أنه زود حيرة لأن الضب إذا خرج
من جحره لا يعود يظفر به إلا بعد مطاف كثير ، فيقال في المثل : أحير من
ضب . وأما المعاش فإن المعنى يستحيل به ، لأن الضب ليس من الحيوانات التي
تشرب الماء حتى يجمد بقطعه عنه عطشا ، وإنما هو ضد السمك الذي يعيش
في الماء ، وإذا خرج من الماء هلك ، وكذلك الضب في حياته بالهواء ، ولو عرض
على الماء هلك .^(١)

وبذكر ما أورده في المثل السائر من شرحه لبيت المتنبى :

تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثناياها

« قال : المراد من هذا البيت أنها كانت ترشش من ريقها على خده بشيء
شبيه بالطل ، فهذا معنى قوله : « من مطر برقه ثناياها » . وذلك غريب
غريب غريب ، وما كنت أتوم أن أحدا من بني آدم عنده من اعوجاج الذهن
إلى هذه الغاية . »^(٢)

وينتهى من ذلك إلى أن يقول : « ولو كان النحو نافعا في هذا المقام لنفع
هذا الرجل » كناقذ أو شارح ، ولما كان نفعه أيضا كشاعر ، إذ أنه حاول عمل
الشعر فجاء شعره كما مثل له ضياء الدين وعلق عليه بقوله : « ومن يخفى عنه قبح
هذا الشعر ، ولا يعلم أنه استهدف به للعائب والطاعن »^(٣)

ثم يؤكد مقاله مرارا فيقول : « وعلى هذا فإن صاحب النظم والنثر لا يحتاج

(١) الاستدراك ١٤ أ

(٢) نفس المصدر ١٦ أ ، ب ، وراجع المثل السائر ٣٨٢/٢ :

(٣) نفس المصدر ١٧ .

إلى علم النحو في باب الإجادة في الألفاظ والمعاني الذين هما عبارة عن الفصاحة والبلاغة»^(١)

نقدمه لحماسته أبي تمام وسراده :

ويستمر في مناقشته لأراء العلماء في الشعر ، ويعرض هنا لكتاب « حماة أبي تمام » وتفضيل اللغويين له ، وأسس ذلك التفضيل فيقول : « وقد وصف للشيخ ابن الدهان رحمه الله أبا تمام أنه عظم في عين الزجاج النحوي وغيره من علماء العربية لجمعه كتاب الحماسة ، ولعمري إن الحماسة دليل على أن أبا تمام كان عارفا بأسرار الألفاظ والمعاني ، إلا أن فيها مواضع يسيرة لا أرضاها وأكثرها في باب المهجاء ، فإن ذلك الباب لا يضاهاه غيره من أبواب الكتاب »^(٢) ثم يعرض أمثلة لذلك فيقول : « فمن جملة ما جاء في باب الحماسة قول سوار بن المضرب :

فلو سألت سراة الحى سلمى بأنى قد تلون بى زمانى
لخبرها ذروا أحساب قومى وأعدائى فكل قد بلانى
بذبي الدم عن حسبي بمالى وزبونات أشوس تيتجان
فإن زبونات وتيتجان لو وقعا فى الفرات لصار ملحا أجاجا !! وكذلك قد جاء فى باب الحماسة أيضا ، وهو قول تأبط شر :

يظل بمومة ويمسى بغيرها جحيشا ويعرورى ظهور المسالك
فلفظه « جحيش » من هذا النسق أيضا .

وقد ورد فى باب النسيب قول ابن هرم السكلابي :

فإن ذكرت قاضيت لعينى حبرة على لحيتى ثمر الجمان من المقد

(١) الاستدراك ق ١٧ .

(٢) نفس المصدر ق ١٢ ب .

فأما الذى أنكرته من البيت الأول لسوار بن المضرب ، وفى بيت تأبط
شرا فإنه من وحشى الألفاظ الذى ينبو عنه السمع ويجد له كرازة ، وتأبط شرا
ملوم فى استعماله لفظة « جحيش » بخلاف غيره ، لأن له مندوحة عنها فإنها بمعنى
فريد ، و « فريد » لفظة حسنة رائقة ، ولو أوردناها بدلا من جحيش لأمن مرة
« جحيش » فى قبح استعماله إياها . وأما الذى أنكرته فى البيت الثالث الذى
لابن هرم فإنه من جهة تأليف ألفاظه ، لا لأنها كريهة على السمع والكلام
فى مثل هذا الموضع طويل عريض ، ولو أخذت فى استقصائه لانسجم الحال ،
لكنه . جد فى كتابي الموسوم : « المثل السائر فى أدب الكتاب والشاعر » ،
فإنه موضوع لبيان أسرار الألفاظ والمعانى ، وتفصيل أقسامها . وما مررت على
هذا البيت المشار إليه لابن هرم إلا عجبته من فقاذه أبى تمام فى معرفة الشعر
كيف فاته مثل ذلك ؟ ، فإن قول الشاعر : على لحيتى من الكلام الضعيف
والنظام السخيف ، وباليث شعرى من يختار قول هذا الشاعر فى هذه القطعة :

وأستخير الأخبار من نحو أرضها وأسأل عنها الركب عهدم عهدى

ألم يذوق طم هذا الكلام ، وذاك الكلام ، ويفرق بينهما فى الاختيار^(١) .

وليس لأبى تمام عذر فى اختيار مثل تلك الأبيات ، أو وقوعها فى مختاره
« لأن هذا الذى أنكرته من القبيح الذى كان ينبغى له أن ينفى ولا يختاره ،
ولو كان مضطرا لعذر ، لأن مقام الضرورة أن يأتى على مختار الشعر بيتان وأبيات
مختارة وفيها بيت غير مختار ، إلا أنه لا يتم المعنى فيه إلا به ، فيضطر حينئذ إلى
إبداعه فى جملة المختار . وتلك الأبيات الثلاثة الأولى ذات الزبونات والتهجان
لا ضرورة فيها إلى اختيار الثالث منها لأنه لو اقتصر على البيتين الأولين لم يتم المعنى ،
وكذلك الأبيات التى أوردناها لتأبط شرا فإنه لو نقي عنها الذى أنكرته لم

مناها . وهكذا يجرى الحكم في البيتين المذكورين في باب النسيب لأن أحدهما
ما لا تعلق له بالآخر^(١) .

ويعدد ما يشابه ذلك من الكتاب بخمسمائة بيت فيقول : وكنت عزمت
على إفرادها وتأليف كتاب لجمعها ، وأن أتكلم عليها وأبين نزولها عن درجة
الشعر الذي تضمنته الحماسة ، فإن بقي عزمي هذا على حاله ولم يعترضه كسل فسامضيه
إن شاء الله تعالى^(٢) ، ولا ندري هل أنفذ عزمه ذلك أم لا . .

ويعود بعد ذلك الاستطراد الطويل إلى موضوعه الأصلي ، وهو صلة النحو
واللغة بالبيان والفصاحة والبلاغة . فيقول « وليس استحسان الزجاج وغيره من
النفحة حجة في اختيار الشعر لأن علم البيان الذي هو الفصاحة والبلاغة لا يؤخذ
من باب الفاعل ولا باب المفعول . ولا من باب الحال والتمييز ، وإنما هو شيء
خارج عن ذلك »^(٣) .

ثم يعود مرة أخرى إلى الحماسة وأبي تمام ليمحو ما قد يكون تبادر إلى
الأذهان من تخرج لأبي تمام ، وإقلال من شأن معرفته بالشعر ، فيستدرك بقوله :
« وعلى ما ذكرت من أن في الحماسة مواضع غير مختارة فإن أبا تمام هو إمام
الناس شعرا ومعرفة بالشعر ، وإن شذ عنه شاذة في الاختيار الذي اختاره فمن
الذي يسلم من ذلك ؟ . ولقد تأملت شيئا من الأشعار التي اختار كتاب الحماسة
منها ، ووجدته دقيق النظر فيما أخذ وما ترك ، وسأذكر من ذلك قطعة واحدة
حتى يتبين ما ذكرت ونهت عليه ، وذلك أنه ورد في باب المرائي أبيات العتيبي
برئي فيها بنيه وهي :

(١) الاستدراك : ١٨ .

(٢) نفس المصدر ١٩ .

(٣) الاستدراك في ١٩ (خ) ، تيمورية ٣٠ - ٣١ .

وقاسمى دهرى بنى مشاطرا فلما تقضى شطره عاد فى شطرى :
 وكنت به أكنى فأصبحت كلما كنىته به فاضت دموعى على نحرى
 فباليت أمى لم تلدى وليتى سبقتك إذ كنا إلى أمد نجرى
 وقد كنت ذا ناب وظفر على المدى فأصبحت لا يخشون نابى ولا ظفرى
 وهذه الأبيات قد اختارها من قطعة نشتل على ثمانية أبيات فأخذ أربعة
 وترك أربعة ، وقد ذكرت ما أخذه ، وأما الذى تركه فهو هذا :

لقد شمت الأعداء بى وتغيرت عيون أراها بعد موت أبى عمرو
 نجرًا على الدهر لما فقدته ولو كان حيا لاجترأت على الدهر
 أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا فدينا وأعطينا بكم ساكن الظهر
 فباليت من فيها عليها وليت من عليها نوى فيها إلى آخر الدهر

وإذا وقف ناقد الشعر على الأبيات بمحملتها رأى الجميع مختارا ببديهة النظر
 فإذا أفكر وأنعم نظره فى المأخوذ منها والمتروك علم حينئذ مقدار ما عند أبى تمام
 من نقد الشعر والمعرفة به . أما البيت الأول مما أخذه فليس فى الأبيات ما يقوم
 مقامه لأن معناه منفرد برأسه ، وكذلك البيت الثانى . وأما البيت الثالث فإنه
 يقوم مقام بيتين من المتروك هما : « أسكان بطن الأرض » و « فباليت من
 فيها عليها » ، وأما البيت الرابع فإنه يقوم مقام الأول من المتروك ^(١) .

صرنه المتنبي بين السمراء فداسى ومحمد بن :

ويسود إلى موقف ابن الدهان من أبى الطيب المتنبي فيقول : « ومن جملة
 ما ذكره الشيخ ابن الدهان رحمه الله أنه قال : للمتنبي ردى ، وإن رديته فوقى

(١) الاستدراك ٢٠ .

ردىء أبى تمام . وقد أنصف فى أحد الأمرين ونحامل فى الآخر ، أما إنصافه فإنه قال إن له رديثا ، وأما تحامله فإنه زعم أن رديثه فوق ردىء أبى تمام . وسأبين وجه تحامله فيما بعد . وما من شاعر مفلق ولا أديب بليغ ولا خطيب مصقع إلا وله الردىء . ومن الذى سلم أو لم من ذلك ؟ ، وقد كانت العرب الذين أنشأوا قول الشعر وابتدأوه ، وهم أهل الفصاحة والبلاغة طبعاً من غير تعليم يجيدون فى القليل من أشعارهم ، هذا امرؤ القيس والنابعة وزهير والأعشى قد قيل إنهم أشعر العرب ، ومع هذا فإن الردىء من أشعارهم كثير ^(١) .

وهنا يعرض لمسألة هامة فى تاريخ النقد العربى ، هى مسألة تقديم الشعراء للتدائى واعتبار عامل الزمن دون نظر إلى الصنعة . وضياء الدين هنا ثائر ، متحمس للمحدثين ، ينفى ما خلع النقاد والعلماء على الشعراء الأقدمين أمثال امرئ القيس والنابعة وزهير والأعشى من إجلال وقدسية لا تمس . وتبلغ ثورته مداها فيجرح زعيمهم امرأ القيس ، وينال غيره ، ويرتب الشعراء طبقات على هواه وحسبما يترأى له فيقول : « والذى أدانى إليه نظر الاجتهاد دون التقليد أن جريرا والفرزدق والأخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية ، وبينهم وبين أولئك فرق بعيد ، وإذا استفتيت قلت إن أبا تمام والبحترى والمتنبى أشعر من الثلاثة المذكورين ، وليس عندى أشعر منهم فى جاهلية ولا إسلام ، لأن أبا تمام والمتنبى غاصا على المعانى فعمقا ودققا وأتيا بكل غريبة ، وأما البحترى فإنه فاز بديباجة السبك التى ليست لغيره . والعرب وإن سبقوا إلى نظم الشعر فإنهم لم يحصلوا على ما حصل عليه المتأخرون ، فإن أولئك قالوا ما قالوه من غير تنقيب ولا تنقيح ، ولا حفظ ولا درس ، فشد منهم الشيء الكثير من المعانى الدقيقة ، وأما الألفاظ فإنهم أتوا بمعاسنها ، ولم يفهم شيء منها ، لكنها توجد متفرقة

في أشعارهم ويخلطونها بما قبح من الألفاظ والمتأخرون حصلوا على القسمين جميعا لأنهم نقبوا وحفظوا ، ودرسوا وأتقنوا ، فترى الشاعر منهم وقد حوى شعره مانفرد في أشعار كثير من العرب » (١).

ويعرض بعد ذلك لمسألة المتنبي بين أولئك الشعراء القدامى ، فيعلن رأيه بصراحة دون اعتبار لما قد يحدثه عند المتزمطين من صدى وغيظ ، فيقول : « وإذا أنصف الناظر في كتابي وترك التحامل الذي مستنده العصبية ، ثم ترك التقليد علم أن حرف اللام ، أو حرف الميم من شعر المتنبي قد تضمن من الجيد النادر ما لم يتضمنه شعر أحد الفحول من شعراء العرب . وكأني بسماع قولي هذا وقد ربا غيظا ، ودارت عيناه ، وليس ذلك إلا محض تقليد أو جهل بمعرفة أسرار الألفاظ والمعاني » ثم قال : « كيف تشبه المتنبي بامرئ القيس أو بمن كان في طبقة ؟ فأقول في جوابه : لا شك أن امرأ القيس أو من كان في طبقة كان لأحدهم رأسان أو لسانان أو كان له أربعة أيد وأربعة أرجل . وإن كان النظر إنما هو في تقدم الزمان فإن أولئك أشعر ، وإن كان النظر إنما هو في الألفاظ والمعاني فلو عاش امرؤ القيس ثم مات ثم عاش لنا أداه فكره إلى تدقيق النظر في هذا المعنى الذي أورده المتنبي في هذا البيت الذي هو :

لو قلت للدفن المشوق فديته مـ ما به لأغرته بفدائه

ولا أن يقول في مريثة امرأة :

قد كان كل حجاب دون رؤيتها فما قنعت لها بأرض بالحجب

ولا رأيت عيون الأنس تدركها فهل خشيت عليها أعين الشهب

ولا أن يقول في المريثة بامرأة أخرى :

وما للتأنيث لاسم الشمس عيب ولا للتذكير فخر للهلال
ولو كان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال
ويستمر في المفاضلة بين الشاعرين فيقول : « ومن أين لأمري القيس
لطافة خاطر يستخرج منه مثل قول المتنبي في السيوف والخوف منها :
واستعار الحديد لونا وألقى لونه في ذوائب الأطفال
فإن الشعراء كلهم قد ذكروا هذا المعنى ، إلا أنهم لم يخرجوا عن أن الخوف
بشيب ، وإذا بالنوا قالوا إنه يشيب الطفل ، والمتنبي لم يقل كما قالوا ، وإنما
تصرف في هذا المعنى فأبرزه في صورة عجيبة كما ترى . فكذلك لا يمكن
لأمرا القيس أن يدقق النظر في هذا المعنى الآخر فيقول :
ولو لم أخف غير أعدائه عليه لبشرته بالخلود
ولا أن يقول أيضا :

بهجر سيفك أغمادها تمنى الطلى أن تكون العمودا
إلى الهام تصدر عن مثله ترى صدرا عن ورود وورودا
قتلت نفوس المدى بالحد يد حتى قتلت بهن الحديد
وأنت وحيد بني آدم ولست لفقد نظير وحيدا^(١)
ويلحق بأمري القيس شعراء العرب الأقدمين جملة فيرى في معنى جاء
للمتنبي أنه « معنى دقيق تجل خواطر سكان البادية عنه »^(٢).

ويخرج من تلك الموازنة إلى جملة من محاسن أبي الطيب في معاني الشعر
المختلفة ، ومن جملتها تصرفه في مدح سيف الدولة « التي أخرجها في مخارج لطيفة

(١) الاستدراك ق ٢٥ .

(٢) نفس المصدر ف ٢٦ .

لا يسمع بها خاطر غيره»^(١). ثم يقول « وإن ماريت في ما ذكرته فديوان امرئ القيس حاضر عندك فأخرج لنا منه مثل هذه الأبيات»^(٢).

وبعرض من جديد للشعراء الثلاثة : أبي تمام والبحتري والمتنبي وسبقهم هلى من سواهم ، وبعرض لفنوت التصرف التي جرى إليها كل منهم في ضروب من الشعر ، مبينا أن ذلك دليل وآية من آيات عبقرياتهم .

« ومن الناس من يزعم أنه ليس لأبي تمام غزل يحسن كما لغيره ، وكذلك يزعم أنه ليس للمتنبي أيضا من الغزل ما يروق ولا يحسن ، وهذا القول لا يصدر إلا عن تعصب أو جهل . وأي غزل أحلى وأعذب وأدق وأدمث من قول أبي تمام :

أنت في حل فزدني سقما	أفن صبرى واجعل الدمع دما
وارض لى الموت بهجريك فإن	أمت نفسى فزدها ألما
محنة الماشق ذل فى الموى	وإذا استودع سرا كتما
ليس منا من شكا عله	من شكا ظلم حبيب ظله

وهل لكثير من المتقدمين ، أولابن الدمينه^(٣) أرق من هذه الأبيات ؟ وكذلك ورد قوله فى طيف الخيال :

استزارته فكرنى فى المنام	فأنانى فى خيفة واكتنام
فاللى الى أخفى بقلبي إذا ما	جرعته النوى من الأيام
والها لفة تنزهت الأروا	ح فيها سرا من الأجسام
مجلس لم يكن لنا فيه عيب	غير أنا فى دعوة الأحلام

(١) الاستدراك ق ٢٧

(٢) نفس المصدر ٢٧ (ب) .

(٣) شاعر بدوى تولى عام ١٤٠ م ، وكان من أرق الناس شعرا وأكثر فى النزل والفخر

وهذه الأبيات في الطيف لم يؤت بأرق منها ولا أسلس^(١) ، ويعرض
أمثلة أخرى من غزله يختتمها أيضا بقوله : « وهذه الأبيات أرق من كل
شعر رقيق »^(٢) .

ويجىء دور المتنبي فيسوق أمثلة لغزله . يقول : « وهكذا يجري الحكم
فيما للمتنبي من الأغزال الرقيقة كقوله في قصيدته التي مطلعها :

القلب أعلم ياءذول بدائه

أحبه وأحب فيه ملامه	إن الملامة فيه من أعدائه
مهلا فإن العدل لمن أسقامه	وترققا فالسمع من أعضائه
لا تعذل المشتاق في أشواقه	حتى يكون حشاك في أحشائه
إن القتل مضرجا بدموعه	مثل القتل مضرجا بدمائه
لو قلت للذئف المشوق فديته	مما به لأغرته بفدائه

..... وكذلك ورد قوله في قصيدته التي مطلعها :

ليالى بعد الظاعنين شكول

بين لى البدر الذى لا أر يده	و يخفين بدرا ما إليه سبيل
إذا كان شم الروح يدنى إليكم	فلا برحتنى روضة وقبول
وما شرقى بالماء إلا تذكرى	لماء به أهل الحبيب نزول
أما فى النجوم السائرات وغيرها	لعينى على ضوء الصباح دليل
ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتى	فتظهر فيه رقة ونحول

(١) الاستدراك ق ٢٨ (ب) .

(٢) قس المصدر ق ٢٩ (أ) .

وهذه الأبيات قد حوت مع رقتها معاني جليلة . والطف من هذا كله قوله
في مطلع قصيدته القافية :

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي

وهذا البيت بمفرده ، يعدل دواوين كثيرة من الغزل ، ولو لم يكن للعتبي
غيره لكفاه^(١) .

« وعلى ذلك » فهذان الرجلان إذا سلكا طريق التغزل تركا الشعراء
وراءهما ، ولكنهما لم يكن ذلك من مآربهما ، وسلوكهما طريق الجد في شعرها
أكثر ، وإلا فن يقول مثل هذه الأغزال التي أوردتها يعجز أن يأتي بها في
شعره كثيرا^(٢) .

ويمضي في الموازنات بين الشعراء ، واستعراض أشعارهم ، فيعرض لأبي
نواس والمتنبي ، ويذكر قولاً لأحد الشعراء في قصيدتين للشاعرين . يقول :
« بلغتني شيء لابن الصيفي ، وهو الشاعر الغزل العراقي المعروف بالحيص بيص^(٣)
أنه سئل عن قصيدتي أبي نواس وأبي تمام اللتين هما :

بادارما فعلت بك الأيام

و

دمن ألم بها فقال سلام

فقال قصيدة أبي تمام أشعر . ولما بلغتني هذه الحكاية علمت أن الرجل
قد كان عارفاً بأسرار الكلام لأن غاية ما يوصف به قصيد أبي نواس أن

(١) الاستدراك ق ٣١ .

(٢) نفس المصدر ق ٣٢ (ب) .

(٣) هو سعد بن محمد بن سعد بن الصفي شاعر مشهور من أهل بغداد وتولى بها

سنة ٥٥٧ هـ .

غزلها حسن ، وقليلًا من أبيات مديحها ، وأما قصيدة أبي تمام ففيها معان كثيرة كالجبال رزاة والسحر رقة ، منها وصف الجيش ، ومنها وصف الأسارى ومنها ذكر العفو . وقد تصرف في ذلك كله بضروب من التصرفات ، وأتى بمعان كل بيت منها يعدل قصيد أبي نواس . ولعمري إن شعر أبي نواس أرق لفظاً وأساس عبارة ، وأحسن سبكاً ، ولكنه مقصر عن معاني أبي تمام الدقيقة ، هذا على أن الغزل الذي في قصيد أبي تمام لا يقصر عن غزل أبي نواس ، ويكفى من ذلك قوله :

أعوام وصل كاد ينسى طيبها ذكر النوى فكانها أيام
ثم انبرت أيام هجر أعقت تجري أسمى فكانها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكانها وكأنهم أحلام

وهذه « أبيات مشجية مبكية » ، ما أعرف أرق منها إلا أن يكون دين أبي نواس ^(١) .

ويترك الشعراء القدامى إلى المعاصرين مثل ابن منير الطرابلسي ^(٢) .

وينتهي من هذا كله إلى حيث بدأ مع ابن الدهان في ردء المتنبي ، وقوله أنه فوق ردء أبي تمام ، ويذكر بيتين مما أورده ابن الدهان من ذلك الردء . ثم يعلق عليهما بقوله : « وجعله هذين البيتين من الردء إما ظلم صدر عن تعصب محض ، وإما عدم معرفة بالردء والجيد والمتوسط من الشعر » ^(٣) ، ويشرح كلا من تلك الدرجات الثلاث ، ثم يفند آراء ابن الدهان فيما أورده

(١) الاستدراك ق ٣٣ .

(٢) نفس المصدر ق ٣٤ . . وابن منير من شعراء الشام في القرن السادس مدح نور الدين محمود وتوفي سنة ٥٤٨ هـ (ابن خلكان ١/١٢٢ ط . عبي الدين)

(٣) الاستدراك ق ٣٩ .

من ردىء المتنبى مبيدنا أوهامه . وبعرض من بعد لما جاء من ردىء أبى تمام
وهنا يعرض لأشياء طريفة ، منها ما لاحظته من كثرة تردد أبى تمام لكلمة
« دلو » فى شعره ، مثل قوله :

أنت دلو وذو السماح أبو مو سى قليب وأنت دلو القليب
وقوله :

مناسب تحسبها قد حكت منازل للقمر الطالع
كاحوت والدلو وأشراطه والبطن والنجم إلى الطالع
وقوله :

متفجر نادته فكأننى للدلو أو للرمزمين نديم
مازال يهذى بالمكارم والعلا حتى ظننا أنه محموم
يقول : « والله يعلم من المحموم المدحوح أم الشاعر ، وهاهنا يطيف بى
طائف التعجب ، فإن مثل أبى تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً ، مع علمه
ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ،
وأنها فى أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً اعتذر به عنه ، وكذلك ورد قوله :
أنسى أبا النصر يعفو الترب أحسنه دونى ودلو الردى من مائه يرد
ولقد توسوس أبو تمام بذكر الدلو فى شعره حتى وضعه فى غير موضعه .
وحكى الخطيب البغدادي صاحب التاريخ أن سبب إكثاره من ذلك أنه كان
بمصر فى صباه يسقى الماء » (١) .

ما وافق من سمر المتنبي الحكم الفلسفية :

ويستعرض هنا ما أخطأ فيه ابن الدهان من إيراد بعض ما قوله أبو الطيب ،
وزعم هو أنه وافق فيه الحكم الفلسفية ، فذكر ضياء الدين أنه لا يمت إليها
بنسب . قال : « ولما ذكر الشيخ ابن الدهان رحمه الله من ردىء الرجلين
ما ذكره عطف على المتنبي فوصفه وقال : لا أدفع ماله من المعاني اللطيفة التي
وافق فيها الحكم الفلسفية . ثم ذكر أحياناً متعددة زعم أنها على ما وصف ،
وأورد من جملتها قوله :

بعيدة ما بين الجفون كأنما عقدتم أعلى كل جفن بحاجب
وقوله :

ولربما أطر القناة بفارس وثى تقومها بأخر منهم
وقوله :

لها في الوغى زى الفوارس فوقها فكل حصان دارع مثلهم
وقوله :

وإذا حاولت طعانك خيل أبصرت أذرع القنا أميالا

وكل هذه الأبيات ليس فيها حكمة فلسفية ، وليته وقف على الرسالة الحاتمية
في الأبيات التي وافق المتنبي فيها قول أرسطاطاليس ، وأخذ تلك الأبيات فأثبتها .
ثم إن هذه الأبيات انتزعها من قصائد وترك ما هو خير منها ، فما أعلم هل فعل
ذلك تعصباً على المتنبي في ترك الأجود وذكر الجيد ، أو تركه لعدم معرفته
بالجيد والأجود ؟ ^(١)

ويستعرض تلك القصائد وما جاء فيها مما هو أجود فيقول :

أما البيت الأول على قافية الباء فإنه من القصيدة التي مطلعها :

أعيدوا صباحى فهو عند الكواعب .

ومن القصيدة قوله :

كأن رحيلى كان من كف طاهر فأثبتت كورى فى ظهور المواهب

« وهذا من المليح النادر الذى هو عين القصيدة »^(١)

وأما البيت الثانى فإنه من القصيدة التي مطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم

ومنها قوله :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
« وهذا البيت من الحكمة الفلسفية ، فما باله أضرب عنه وذكر ما ليس
كذلك . »^(٢)

ثم يعرض لما أورده ابن الدهان من جيد أبي تمام ، وكان موقفه منها شبيها
بموقفه من مثيلاتها أبيات المتنبي . فيستدرك عليه منها إلى أن لأبي تمام أبياتا
أجود مما قد ذكر من القصائد نفسها التي اختار منها . ويمضى فى إيراد محاسن
ما قال أبو تمام معاقا عليها تعليقات طريفة تشهد بما له من قدرة على تذوق الشعر
وتتبع مواطن الجمال فيه .

ولعل أهم ما تناوله مسألة تناسب مطالع القصائد مع موضوعها . يقول :

« وأما المديح الحسن الفائقة منه قوله فى الاعتذار :

نسيت أذاكم من يد لك شاكنت يد القرب أعدت مستهما على البعد

(١) الاستدراك فى ٤٣ .

(٢) نفس المصدر فى ٤٤ .

ومن زمن ألبستني كأنه
وأنك أحكمت الذي بين فكرتي
وأصلت شعري فاعتلى رونق الضحى
فكيف وما أخلتُ بعدك بالحجا
ألبس هجرَ القول من لو هجوته
كريم متى أمدحه أمدحه والورى
ولو لم يزغني عنك غيرك وازع
أبى ذاك أنى لست أعرف دائماً
وأنى رأيت الوشم فى خلق الفتى
أرد بدى عن عرض حر ومنطقى
فان بك جرم عن أوتك هفوة
على خطأ منى فعذرى على عمد

وكان ينبغي أن يذكر هذه الأبيات تلو تلك الأبيات، وهذه اللفظ من تلك
فى الاعتذار واستلال الفل من الصدر ، ومحور الموجدة من النفس ، وقد تضمنت
احتجاجات كثيرة وتنصلات مختلفة كل منها يدل على معنى قائم بنفسه ، وقد
تفنن فيها وأجابته القرينة . وليس بهذه القصيدة عندي من عيب سوى مطلعها ،
فإنه غير مناسب لما وضعت له ، وصناعة البلاغة تقتضى إن كان جعل المطلع مناسباً
فإن افتتحه بما يدل على الاعتذار كما فعل فى قصائد أخرى من شعره كالتقصيدة
البائية المتضمنة فتح عمورية ، فإنه افتتحها بما يدل على الفتح فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب

وإذا لم يخطر له هذا الخاطر عند نظم القصيدة فليته جعل مفتتحها من

المفتتحات المتوسطة ولم يجعله هكذا ، وربما اعترض بعض الناس فقال : مطلع هذه القصيدة مناسب لما وضع له ، ألا ترى أنه قال :

شهدتُ لقد أقوت مغانيكم بعدى

يريد بذلك أنكم تغيرتم بعدى ، فعاتب أولاً ثم اعتذر ثانياً بما ذكره من الأبيات المضمنة معاني الاعتذار . قلت في الجواب : النظر متوجه على هذا المطلع من وجهين ، أحدهما أنه مطلع يتطير منه ، ومشافهة المدوح بمثل ذلك من عيوب الكلام الفاحشة التي تنادرها الشعراء وأحجموا عنها ، والذي وقع منهم فيها نودى عليه بالعيب . الوجه الآخر أنه لو كان المطلع مناسباً لما وضع له لقال :

« شهدت لقد أقوت مغاني « عندكم » أى تغيرت حالى عندكم ، فإن حاله عندهم ومكانته منهم تغيرت ، والفرق بين هذا وبين مطلع القصيدة ظاهر غير خاف » .

ويورد جملة مما يختاره من محاسن أبي تمام ثم يحتم الكلام في هذا الموضع بقوله : « فيأليت شعري أما وقف على هذه القصائد واختار منها الأجود فالأجود » أم وجد ذلك في قول بعض الناس فقلده ومشى على أثره ؟ والأحسن النادر الذي لأبي تمام الذي ضرب له طبل في المشرق والمغرب ما ذكر منه شيئاً ، فإن ذلك كله موجود في أربعة أحرف من شعره هي : الباء والdal واللام والميم وإن كانت الحروف الباقية لم تخل من حسن نادر ، إلا أن هذه الأحرف الأربعة هي قاعدة شعره وقد حوت من الملائح كل عجيبة . وبلغني عن أبي العلاء المعري أنه قال : لو تمثلت بأبيات أبي تمام أشخاصاً وخرجت خلف نعشه لضاق بها الفضاء . ولقد صدق في قوله هذا ، وما قال إلا حقاً .

المفاضلة بين الشعراء :

وهي مسألة على جانب عظيم من الأهمية في النقد العربي ، شغل بها النقاد من

قديم ولعل ما يروى عن حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة^(١) ،
أو حكومة النابغة بين الخنساء وحسان مما يبرز تلك الظاهرة في نقدة الجاهلية ،
كما أنها ظهرت بشكل واضح شغل الأذهان أيام شعراء العصر الأموي الثلاثة
جرير والفرزدق والأخطل وامتدت إلى ما بعدها ، ثم عادت مرة أخرى حين
احتدم الجدل حول أبي تمام والبحتري ، وكان من أعلامها الآمدي والصولي ،
كما تبعت في المعركة حول المتنبي وكان من فرسانها المبرزين القاضي الجرجاني .

وقد حاول هؤلاء جميعا أن يضعوا مقاييس للموازنة — سنعرض لها فيما
بعد — وخلاصة ما انتهوا إليه ، أنه لا يصح الموازنة بين شاعر وآخر ما لم يتفق
الغرض ، أو المعاني بين القصائد موضوع للموازنة .

وجاء ضياء الدين في الاستدراك فتعرض لذلك الرأي وناقشه فقال :
« أما المفاضلة بين الشعراء فإن الاختلاف فيها كبير ، وكل يذهب مذهبا
يدعوه إليه نظره ، والأكثر يرى ألا مفاضلة بين المعاني المتفقة ويقولون :
كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة ؟ ويضربون لذلك أمثلة . وأنا أشير
إلى بعض أقوالهم بمثال أورده ، وهو أنه إذا جرى بقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي
وقول النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب
قالوا : هذان البيتان لا يمكن المفاضلة بينهما لأنهما اشتملا على معنيين
مختلفين ، فهذا حسن في بابه وهذا حسن في بابه ، وأما أن يقال : هذا أفضل

(١) وردت هذه الحكومة في كثير من كتب الأدب المعروفة .

من هذا فلا لأن التفاضل إنما يظهر بالاشتراك في صفة واحدة . وهذا المذهب عندى فاسد ، لأنه يؤدي إلى ترك المفاضلة بين الجيد والردى . من الكلام إذا اختلف المعنى بينهما ، حتى إذا انسد هذا الباب تعدى إلى كلام الله تعالى فلا يقال إذا أنه أفضل من غيره لأنه لا اتفاق بينهما في المعنى ، والمذهب الصحيح الذى يثبت على محك النظر أن المفاضلة تقع بين الكلامين سواء كانا متفقين في المعنى أو مختلفين ، أما إذا كانا متفقين فإن المفاضلة بينهما ظاهرة مكشوفة ، ثم يضع مقاييس تلك المفاضلة في شيئين أحدهما « نظم الكلام الذى هو سبك الألفاظ بعضها مع بعض » ، والآخر « يتعلق بالإنجاز الذى هو الاختصار » ويبين مرمى الأول منهما الخاص بالنظام فيقول : « فأما النظم فإن له أوصافا أربعة :

الأول منها — أن تكون الألفاظ واضحة بينه ليست بغريبة الاستعمال .

الثانى — أن تكون الألفاظ حلوة فى القم سهلة على النطق ، غير مستثقلة ولا مستكرهة .

الثالث — أن تكون كل لفظة من الألفاظ ملائمة لأختها التى تليها ، غير نافرة عنها ولا مباينة لها .

الرابع — ألا يكون فى الألفاظ تقديم وتأخير يستغلق به المعنى فيجىء نظم الكلام مضطربا .

فهذه أوصاف أربعة متعلقة بالألفاظ متى عرى الكلام المنظوم والنثور منها لم يكن فصيحاً ، وأن عرى عن شئ منها نقص منه جزء من الفصاحة ^(١) أما المفاضلة بين الأبيات المختلفة المعانى فالشأن معها أكثر تعقيدا ، وهى

(١) الاستدراك . . .

— كما يقول — غامضة دقيقة المسالك لأن النظر يقع فيها من جهة اللفظة والمعنى ، وذلك بخلاف المعاني المتفقة فإن النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده . وإذا كان الأمر كذلك احتيج إلى تحقيق النظر من الجهتين معا ، ومداره على علم البيان الذى هو الفصاحة والبلاغة ، فإذا وجد أميل إلى جانب أحد الكلامين حكم له بالفضيلة «^(١)

ويرجع إلى يدى امرئ القيس والنابعة ليقاضل بينهما على هذا الأساس فيقول :

« وانرجع إلى ذينك البيتين المقدم ذكرهما لامرئ القيس والنابعة ، فإنهما مختلفا المعنى ، ومعدلة الحكم تقضى أن بيت النابعة أفضل لأننا إذا نظرنا إلى لفظيهما ومعنييهما وجدناهما من جهة اللفظ سواء ، إذ الأوصاف الأربعة التى تتعلق بالسبك قد تساويا فيهما ، فلا يقال إن هذا أفضل من هذا من هذه الجهة ، وأما من جهة المعنى فإن بيت النابعة أفضل ، وذلك لأنه تضمن حكمة تعرف عن تجربة الإخوان فيتأدب بها الفر الجاهل ، ويتنبه لها الفطن الأريب ، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة النشيب الذى تضمنه بيت امرئ القيس . وغاية ما فيه أنه رأى صورة فحكاهما فى المماثلة بينها وبين صورة أخرى ، وليس ثم سوى ذلك ، وبيت النابعة حكمة مؤدبة نستخرج بالفكر الدقيق «^(٢)

وهذا رأى طريف لضياء الدين ، وهو يوضح اتجاهه النقدى إذ يفضل الشعر ذا السبك والرونق اللفظى الذى يحتوى على معنى إنسانى ، ويقدمه على الشعر الذى لا يحوى سوى مجرد الوصف أو محاكاة صورة موجودة فى الطبيعة ، ويرى أن الأول شعر مؤدب للنفس استخرج بالفكر الدقيق بينما الآخر مجرد مماثلة

(١) الاستدراك ٥٠ ب .

(٢) نفس المصدر ٥١ .

بين صورتين وليس ثم سوى ذلك . وقد صرف في المثل السائر صورة أخرى لرأى ضياء الدين هذا ، وهو رأى خطير جدير بالتسجيل ، لأنه يكون ركنا هاما من أركان التفكير النقدي عنده وسنوفى القول فيه بعد قليل .

ويستمر في تعيين الأسس التي تقوم عليها المفاضلة فيرى « أن ننظر إلى قصيدتين لشاعرين ونختار جيد هذه وجيد هذه ، فمن كان جيده أكثر بالنسبة إلى رديئه حكم له بالفضيلة . أو أن ينظر إلى ديوان هذا وديوان هذا ، ويجرى الأمر على ما تقدم في قصيدتيهما . ومثال ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت ، منها أربعة آلاف جيدة ، وديوان الآخر ستة آلاف بيت منها أربعة آلاف جيدة فالفضيلة المحكومة بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستة . خير أن هذه مفاضلة مجازية ، لأن الأقوال لا تسكال بالقفران ولا تحشى بها الفرائر ، فرب بيت واحد يعدل مائة بيت . ومن هاهنا قال النبي صلى الله عليه وسلم : « آية الكرسي سيدة آي القرآن ، وسورة الإخلاص تعدل ثلث القرآن » . والنظر في ذلك وأمثاله راجع إلى المعنى دون اللفظ »^(١) .

وبذلك ينتهى القول في المفاضلة بين الشعراء ويبدأ في موضوع جديد هو أساس الكتاب أعنى القول في المآخذ المعنوية أو السرقات .

المآخذ المعنوية :

وكلامه في المآخذ هنا يجمع ما سبق أن قاله في الجامع الكبير والمثل السائر ، وما قدم به في أول الاستدراك ، وهويقسم السرقات بصفة عامة إلى خمسة أقسام^(٢) — كما فعل في المثل السائر — ثم تتشعب تلك الأقسام إلى شعب مختلفة كثيرة .

(١) الاستدراك ق ٥١ ، وراجع المثل ٣٦٥/٢ - ٣٦٦

(٢) نفس المصدر ق ٥٢ .

ولا يختلف كلامه عما سبق في المثل ، فلا مبرر لتكراره ، إلا أنه يعرض هنا لقصيدتي البحتري والشريف الرضي في وصف الذئب اللتين أشار إليهما في المثل^(١) فيحللها ويوازن بينهما ، ولا نرى في إيرادها ثقلاً إذ يلقى منهجه فيهما على تفكيره النقدي ضوءاً لامعدي عن الإفادة منه .

يقول : « الضرب التاسع — أن يتعد الطريق ويختلف المقصد ، وذلك أن يأخذ الشاعران في سلوك طريق واحدة فتخرج بهما إلى موردين أروضتين كاتحادهما في وصف شيء من الأشياء فيذهب كل منهما إلى جهة مع اتفاقهما في المأخذ الذي يأخذانه ، ولربما اختلفا في بعض المعاني واتفقا ، وذلك كما فعل البحتري والشريف الرضي في وصف الذئب . فقال البحتري :^(٢)

وأطلس ملء العين يحمل زوره	وأصلاؤه من جانبه شوى نهْدُ
له ذنب مثل الرشاء يمهده	ومتن كتن القوس أعوج منأد
طواه الطوى حتى استمر مريره	فلم يبق إلا الروح والمظم والجلد
يقضة عض عَصَا في أسننها الردى	كقضة المقرور أروعده البرد
سمالى وبى من شدة الجوع مابه	بيداء لم يحسن بها عيشة رغد
كلانا به ذئب يحدث نفسه	بصاحبه والجد يتعسه الجد
عوى ثم ألقى فارتجزت فهجته	فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها	على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جـراً وصرامة	وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتهما أخرى فأضلات نصلها	بحيث يكون اللب والرعب والحقْد

(١) راجع المثل السائر ٤٠٩/١ - ٤١٠ .

(٢) ديوان البحتري ١٧٦/١

فخر وقد أوردته منهل الردى
وقت فجمعت الحصى واشتويته
ونلت خسيساً منه ثم تركته
وقال الشريف الرضى: (١)

وعارى الشوى والمنكبين من الطوى
أغير مقدود من الليل ثوبه
قليل نعاس العين إلا غيابة
إذا جن ليل طارد النوم جفنه
برواح بين الناظرين إذا التقى
له خطفة حذاء من كل ثلة
الم وقد كاد الظلام تقضياً
طوى نفسه وانساب في شملة الدجى
إذا فات شىء سمعه دل أنه
تظلم حتى حك الأرض زوزة
إذا غالبت إحدى الفرائس خطمه
جرى بسوم النفس كل عزيمة
إذا حافظ الراعى على الشاة غره
يخادعه مستهزئاً بلحاظه

أنيح له بالليل عارى الأشاجع
أنيس بأطراف البلاد البلاقع
تمر بعينى صائم القلب جائع
ونض هدى الحافظ بالمطالع
على النوم أطباق العيون المواجه
كنشطة أفى ينفض الظل واقع
يشرد فراط النجوم الطوالع
وكل امرئ ينقاد طوع المطامع
وإن فات عينيه رأى بالمسامع
وراع وقد روعته غير ظالم
تداركها مستنجداً بالأكارع
ويمضى إذا لم يمض من لم يدافع
خفى السرى لا يتقى بالطلائع
خداع ابن ظلماء كثير الوقائع

ولما عوى والرملُ بيني وبينه تيقنَ صَحْبِي أنه عيرُ راجع
تأوبَ والظلماءَ تَضْرِبُ وجهَهُ إلينا بأذيالِ الرياحِ الزُّعازِعِ
لهُ الويلُ من مُسْتَطاعِمٍ عادَ طَعْنُهُ لقومِ عِجَالٍ في القِسيِّ النوازِعِ

وسأحكم بين الأبيات المتقدم ذكرها للبحترى ، وبين هذه الأبيات فأقول :
أما البحترى فانه أشعر في وصف حاله مع الذئب ، وأما الشريف الرضى فانه
أشعر في وصف الذئب نفسه ، ألا ترى أن البحترى لم يصف من الذئب شيئا
سوى عظم قدره وطول ذنبه وتخريق أنيابه وانطوائه لشدة جوعه . وفي بعض
هذه الأوصاف ما لا يزيد في الذئب ولا ينقص منه . والشريف الرضى قد أبلغ
في وصفه حتى لم يغادر شيئا إلا ذكره ، ألا ترى أنه وصف خدعه وانفراده
باللقم من الأرض وهي الأرض التي لا أنيس بها ولا عمار ، ووصف قلة نومه ،
فإذا جن الليل امتنع عن النوم كأن بينه وبين جفنه طرادا أي قتلا ، وهو مع
ذلك يراوح بين ناظره ، أي ينام بهذا تارة وبهذا تارة ، وهذا المعنى ، وإن
كان مأخوذاً من حميد بن ثور في قوله :

ينام بإحدى مقلتيه ويتقى بأخرى المنايا فهو يقظان راقد

إلا أن في قول الشريف الرضى يراوح بين الناظرين تعبيراً حلواً وبياناً
حسناً ، ثم إنه وصف إدراكه وحسه وتيقظه فقال : إذا فات شيء سمعه أدركه
بأنفه ، فإن فات عينه رأى بسمعه . وهذا وصف بليغ لم يأت مثله لغير الشريف
وقد جمع في أبياته هذه بين أشياء تفرقت في أبيات غيره من شاعر بدوى وقروى
وزاد على ذلك ، لكنه قصر في وصف حاله مع الذئب ، فهو إذاً والبحترى
متكافئان لأن الشريف أجاد في شيء قصر فيه البحترى ، والبحترى أجاد
في شيء قصر فيه الشريف ، ويكفي الشريف فضيلة أن يزحم البحترى بمنكبه
في معنى من المعاني .

المستدرک :

وببدأ في ذكر ما أورده ابن الدهان من مأخذ المتنبي من أبي تمام ، ثم استدراكه عليه بادئاً بحرف الهمزة ، ومنتهياً بالياء . وقسم كل حرف إلى فصلين ، الأول في الذي ذكره ابن الدهان ، والثاني في المستدرک عليه .

وهذا الجزء من الكتاب وإن كان الأصل فيه إلا أنه سرد لأبيات هذا وأبيات ذاك مع قليل من التعليق ، فهو لا يخرج عما تعودنا رؤيته في أبواب السرقات عند القاضي الجرجاني وابن رشيق وغيرها . وما يلاحظ على ما ينقله من كلام ابن الدهان أنه يعتمد فيه على الوساطة ، أما استدراكه فهو اجتهدى غالباً يعتمد فيه على نظرنه الخاصة وذوقه . ويذهب إلى الأخذ بما قدمه من آراء في أول الكتاب

مما سبق بتضح أن كتاب « الاستدراك » جديد في منهجه جديد في آرائه بالنسبة لكتابه الجامع ، والمثل . وإذا كان المثل السائر عمدة آراء ضياء الدين ونظرياته في البيار والنقد ، فإن الاستدراك هو الصورة العملية الذي يكشف في جلاء عن منهجه في النقد وكيفية تطبيقه لآرائه ونظرياته التي شرعها وأرسى أصولها .

وقد وضع في الاستدراك نظريات جديدة مثل نظرية « عمود المعاني » وما يخرج عنه من الشعب ، وكرر مناقشة العلماء السابقين في قيمة النقد اللغوي مبيناً عدم جدواه في الشعر وإنما المدار على علم البيان الذي هو معرفة الفصاحة والبلاغة ، وتعرض لمسألة تقويم الشعر وما ينبغي أن يقام عليه من مقاييس ، وكان له فيها التفاتات جريئة ، إذ رفض عامل الزمن وثار على قدسية الشعراء القدماء ، ثم وضع المفاضلة أصولها سواء اتفق المتفاضلان في المعنى أو اختلفا .

ورأى أن المفاضلة تقوم على جمال السبك والنظم ، والإيجاز ، ثم الإبداع في المعانى مع تقديم ما يدور منها حول الموضوعات الإنسانية والتجارب المؤدية ، على مجرد المماثلة المحاكية للطبيعة .

وهكذا كان كتابا المثل السائر والجامع الكبير يكوanan القسم النظرى فى دراسات ضياء الدين فى البيان ، بينما اضطلم كتابه الاستدراك بعمل نقدى على . وقد برزت فى تلك الكتب الثلاثة اتجاهات وأصول فى الصناعة الأدبية وفى النقد اختلف موقفه فيها بين الأصالة والتقليد ، وسنبين ذلك كله فى صورة متكاملة فيما يلى .

الباب الرابع

«البيان وصناعة الأدب عند ضياء الدين»

الآلات ، الموضوع ، الصيغة ، الغاية

الآلات : الطبع والثقافة :

أشرنا عند الكلام في مقدمة المثل السائر والجامع الكبير إلى قول ضياء الدين في الآلات وما اشترطه من وجوب وجود الطبع ثم صقله بعد ذلك بالتحقيق والتحرير . والطبع عنده لازم للبيان لأنه نواة الخلق والإبداع ، وقد شبهه بالنار التي تكمن في الحجر ، وهو تشبيه موفق ، وعبر عنه أحيانا بالفيض . قال : « إن المعاني المخترعة لم يتكلم فيها أحد بالإشارة إلى طريق يسلك فيها لأن ذلك مما لا يمكن ، ومن هاهنا أضرب علماء البيان عنه ولم يتكلموا فيه كما تكلموا في غيره ، وكيف تنقيد المعاني المخترعة بقيد أو يفتح إليها طريق يسلك وهي تأتي من فيض إلهي بغير تعليم ، ولهذا اختص بها بعض النافرين والناظرين دون بعض ، والذي يختص بها يكون فذا واحدا يوجد في الزمان المتطاوّل »^(١) .

فهو مؤمن بالعبقرية ، تلك القوة الخفية التي ترتفع بالفنان الأديب فوق مستوى الناس ، والتي هي مصدر إلهامه ، ومنبع نتاجه ، وهي عنده قوة غير إرادية لأنها « فيض إلهي » لا يمكن خلقها بالتعليم والصنعة ، لهذا تفرد بها جماعة دون العالمين .

ومن يملك تلك القوة فهو صاحب الطبع الذى يكسب الأدب الرونى والحياة ، ومن دونها يبدو البيان متسكفا خليا من الروح . ويضرب الأمثال للمتكلف والمطبوع ليوقف المتبصر على الفرق بينهما فيورد للمطبوع أمثلة من شعر أبى تمام ، ثم للمتكلف من لزوميات المعرى فيقول : « . . . وهذا من أحسن مايجى . فى هذا الباب ، وليس بمتكلف كشعر أبى العلاء ، فإن حسن هذا مطبوع وحسن ذاك مصنوع ، وكذلك أقول فى غير الزوم من الأنواع المذكورة أولا ، فإن الألفاظ إذا صدرت فيها عن سهولة خاطر وسلاسة طبع ، وكانت غير مستجلبة ولا متكلفة جاءت غير محتاجة إلى التأنق ، ولا شك أن صورة الخلقة غير صورة التخلق . فإن قيل ما الفرق بين المتكلف من هذه الأنواع وغير المتكلف ؟ قلت فى الجواب : أما المتكلف فهو الذى يأتى بالفكرة والروية ، وذلك ينفى الخاطر فى طلبه . ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره ، وغير المتكلف يأتى مستريحا من ذلك كله ، وهو أن يكون الشاعر فى نظم قصيدته أو الخطيب أو الكاتب فى إنشاء خطبته أو كتابته فبينما هو كذلك إذ منحه له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسمى والطلب^(١) .

فالحسن المطبوع إذا حسن سهل القبول لأنه يخرج من القلب إلى القلب ، أما المتكلف فهو صنعة العقل ، ويفتقد جانبا هاما من جوانب الفن وهو الشعور والتجربة الصادقة وهما اللذان بكسبان البيان رونقا محببا . وقد وجه النقداد المحدثون اهتمامهم إلى العبقرية تلك الملاكمة الخالقة المبدعة فحاولوا أن يستشفوا كنهها وأن يتعرفوا إلى حقيقة أمرها ، واستعانوا على ذلك بالعلوم المستحدثة

(١) المثل السائر .

كلم النفس^(١)، وعلم الجمال (الاستايطيقا aesthetics) . وتكلم شلي عنها في «الفرود عن الشعر» وقارن بينها وبين الوحي عند الأنبياء^(٢)، وكذلك فعل هزلت ، وكولردج وورذورث ، كما تكلم فيها كروتشة بالنسبة للفن فذكر أن الخلق الفني عفوى تلقائى^(٣).

ولكى يبلغ الشاعر والخطيب والكتاب منزلة ممتازة ، ويرتفع شأن ميانه ينبغي أن يزود هذه الملكة ويثقفها بآلات تلزم له قريبة الصلة إلى صناعته ، فيستمد منها مادة بنائه ويتخذ من مادتها سدى خلقه « فإن فى ذلك فوائد جمة لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفسكارهم ، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم وإلى أين ترامت به صناعته فى ذلك ، فإن هذه الأشياء مما يشحذ القريحة ويذكى القطنة . وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفا بها تصير المعانى التى ذكرت ونصب فى استخراجها كالشئ الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، وأيضا فإنه إذا كان مطلعا على المعانى المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه . ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة فى الجودة والرداءة ، فإن بعضها يكون عاليا لا على بعض أو منحطاطا عنه إلا بشئ يسير ، وكثيرا ما تتساوى القرائح والأفكار فى الإتيان بالمعانى حتى إن بعض الناس قد يأتى بمعنى موضوع بلفظ ثم يأتى الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول^(٤).

(١) راجع من الوجهة النفسية لحلف الله ، والأسس النفسية للإبداع الفني فى الشعر وذكر شلي . (أن الشعر حاصل عملية سيكلوجية)

“Poetry is thus the nesnet of complex Psycological process.” (SH.P. PP. 334).

وراجع :

HERBERT READ : “The personality of the poet;”H / COLLECTRD ESSAYS PP. 21-30

(٢) الفرود عن الشعر ص ٦ .

(٣) الجمل فى فلسفة الفن : ٢٥

(٤) التل ١/ ١٨ .

والقرآن أهم تلك الآلات ، فإن صاحب هذه الصناعة ينبغي أن يكون عارفاً به « لأن فيه فوائد كثيرة . منها أنه يضمن كلامه بالآيات في أما كتبها اللاتقة ومواضعها المناسبة لها ، ولاشبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونيق ، ومنها أنه إذا عرف مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن اتخذ بهجراً يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه كما فعلته أنا فيما أنشأته من المسكاتبات ، وكفى بالقرآن الكريم وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام . فعليك أيها المتوشح لهذه الصناعة بحفظه والفحص عن مره وغامض رموزه وإشاراته فإنه تجارة لن تبور ، ونبيع لا يبور ، وكنز يرجع إليه ، وذخر يعول عليه »^(١).

الصيغة :

والكلام في الصيغة يستغرق الجزء الأكبر من دراسات ضياء الدين ، كما هو الحال كذلك في النقد العربي عامة. ولم نعرض عن القول في موضوع الأدب لأننا رأينا القول فيه يختلط بالقول في الأهداف ، لذلك أخرجنا القول فيه للكلام عنها .

وقبل أن يخرج العمل الأدبي أو البيان إلى الصورة المادية (الصيغة) التي تتكون من ألفاظ ومعان متسقة مترابطة تؤدي معنى عاماً أو غرضاً خاصاً — تتمثل في الذهن في صورة خيالية وأوهام غير محددة حتى يربط الشاعر أو الأديب بينها وبين أفكار محدودة ذات مدلولات معينة ، يمكنه حينئذ أن يلبسها اللفظ اللائق المعبر^(٢) . ولم يبد من ضياء الدين ما يدل على أنه أدرك الصلة

(١) التل السائر ١/ ١٩ .

(٢) M. READ: Collected Essays, pp. 44-46, 2nd edition, 1950.

بين المعنى الأولى (التجربة) ، أو ذلك النشاط الذهني الذي يسبق التعبير اللفظي ، وبين التعبير (الصيغة) على صورة ألفاظ ومعان مترابطة . إلا أنه على أية حال قد فصل كغيره من نقاد العرب السابقين بين المعنى واللفظ ، وكان العمل الأدبي في مفهومه يتم على مرحلتين ، الأولى مجرد التعبير عن المعنى بألفاظ ما ، ثم تهذيب هذه الألفاظ وتثقيفها حتى يبرز المعنى المراد أو الفكرة الأصلية في أكل صورة .
وتكلم عن يتي أبي نواس :

أحسن من منزل بذي قار منزل خمار وخمار
وشم ريحانة وزجسة أحسن من أينق بأكوار

قال : « فالبيت الثاني لا مقارنة بين صدره وعجزه ، وأين شم الريحان من الأينق بالأكوار ؟ ، وكان ينبغي له أن يقول : « شم الريحان أحسن من شم الريح والقيصوم ، وركوب القينات أحسن من ركوب الأينق بالأكوار » وكل هذا لا يتفطن لوضعه في مواضعه في كل الأوقات . وقد كان يغلب على السهو في بعض الأحوال حتى أسلك هذه الطريق في وضع المعاني مع غير أنسابها وأقاربها ، ثم إنني كنت أتأمل في ما صنعت بعد حين فأصلح ما سهوت عنه » .

فهناك إذا معنى أولى يدوم في النفس لم يحسن أبو نواس اختيار ما يناسبه من الألفاظ للتعبير عنه لكنه مع ذلك أفهم ما أراد في صيغة ما . والبلاغة العربية تدور حول ما عبرت عنه الصيغة ومناسبتها للصيغة نفسها ، أو حول ما كانت عليه ، وما ينبغي أن تكون عليه الصيغة .

ويفسر بعض النقاد المحدثين الفرق بين الصيغتين أن الأولى هي التعبير الفطري ، أو الشعري عند الشاعر ، بينما الثانية هي التعبير البلاغي^(١) . وقال بعضهم

(١) H. READ : Collected Essays p.p. 44 - 46 2nd edition 1950.

إن وجود مثل ذلك الخلاف يدل على أن الشاعر كان غير موفق فيما أراد التعبير عنه . يقول كروتش : « وهناك فريق ثالث يميز هو الآخر بين شيئين لا يمكن التمييز بينهما فهو يقسم مفهوم التعبير الفني إلى لحظتين : لحظة التعبير بالمعنى الخاص للكلمة ، أغنى الوصول إلى التعبير ، ثم لحظة جمال التعبير ، أغنى زخرفة التعبير . وعلى هذا الأساس صنفوا التعبيرات في زمريتين : التعبيرات العادية ، والتعبيرات المزخرفة ، وهناك مذهب يمكن أن نرى آثاره في مختلف ميادين الفن ، ولكنه نما واتسع في ميدان اللغة على وجه الخصوص حيث يحمل اسما مشهورا هو اسم « البلاغة » ، وقد كان للبلاغة تاريخ طويل منذ بلغاء اليونان إلى أيامنا هذه ولم يقتصر شر البلاغة التي تقول بوجود لغة « زخرفة » مختلفة عن اللغة العادية وسامية عليها ، لم يقتصر شرها على ميدان الفن بل تعداه إلى ميدان النقد ، وكثيرا ما انصب على ميدان التربية الأدبية ، فعلى قدر ما كانت عاجزة عن تفسير الجمال المحض ، كانت قادرة على تقديم تبرير ظاهري للجمال المزوق ، وكانت قينة بالتشجيع على الكتابة في أسلوب منقح متصنع كرية^(١) .

كما يرى لاسل أبركرومبي أن هناك فرقا بين ما يقوله الشاعر وبين الطريقة التي يعبر بها عنه^(٢) وعلى ذلك تقوم الطريقة المثلى في النقد عنده ، إذ ينبغي أن يبدأ الناقد بما أراد الشاعر قوله ، وينتهي من ذلك إلى اعتبار ما قاله ، وكيفية تعبيره عنه^(٣)

وحاول نقاد العرب أن يربطوا بين الشاعر وفنه ، وظهرت آثار ذلك على آراء ضياء الدين . فقد ربطوا بين حياة الشاعر وبيئته وبين شعره ، وظهر ذلك

(١) الجمل في فلسفة الفن : ٦٤ .

(2) Lascelles Abercrombe : ART OF WORDSWORTH
P.p. 28,

(3) ebid pp 29.

في صورة أولية في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، وتداولته كتب الأدب والنقد الأخرى في صور مختلفة . ويمثل لذلك ما أورده ابن سلام لما حدث بين كثير وعبد الملك بن مروان والأخطل فذكر أنه قدم عليه والأخطل عنده فأنشده فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك ؟ ، قال : أرى شعرا حجازيا مقرورا لو ضغطه برد الشام لاضمحل^(١) . وتكلم ضياء الدين عن الشعراء الثلاثة أبي تمام والبحتري والمتنبي ، وبين أن لكل منهم خصائص تميزه في شعره^(٢) ، وتكلم عن الصابي وسائله ورأى أنها صورة لعقله^(٣) ، كما تكلم عن شعر العلماء وكيف يجيء متكلفا باردا^(٤) ، وجعل شعر المعري ورسائل الصابي أمثلة لذلك .

وتعرض لصيغة الأدب من جانبيها الألفاظ والمعاني ، واعترض على من لا يرى الفصل بينهما فقال : « هذا الذي ذكره شبيه بالسفسطة ، وهو باطل من وجهين فأحدهما أن المعاني إذا كانت لا تزيد عن الألفاظ فيلزم من ذلك أن الألفاظ لا تزيد أيضا على المعاني ، لأنهما متلازمان على قياسك ونحن نرى معنى قد دل عليه بألفاظ ، فإذا أسقط من تلك الألفاظ شيء لا ينقص ذلك المعنى بل يبقى على حاله ، والوجه الآخر أن الإيجاز بالحذف أقوى دليل على زيادة المعاني على الألفاظ لأن نرى اللفظ يدل على معنى لم يتضمنه ، وفهم ذلك المعنى ضرورة لا بد منه ، فدلنا حينئذ أن ذلك المعنى الزائد على اللفظ مفهوم من دلالة عليه »^(٥) .

(١) طبقات غول الشعراء / ٤٥٨ - ط المعارف .

(٢) أمار إلى ذلك في مواضع متفرقة من كتبه راجع المثل ٣٧٠/٢ ، والاستدراك راجع ما سبق ذكره .

(٣) المثل ١٢٠/١ وما بعدها .

(٤) المثل ١٠٤/١ والاستدراك ١٧

(٥) نفس المصدر ٧٩/٢ .

وعلى الرغم من اعتراض النقاد على فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ، إلا أن هناك خصائص للفظ من حيث أنه أصوات أو مقاطع صوتية ، ومن حيث أنه رمز للمعنى . وحذاق الشاعر وطريقته أو أسلوبه يتوقفان على مدى توفيقه في استغلال خصائص الألفاظ وإيحائها^(١) .

وتسلك ضياء الدين في خصائص الألفاظ مفردة ومركبة في المقالة الأولى من المثل السائر ، وفي الباب الثاني من الفن الثاني من القطب الثاني في الجامع الكبير على ما بينا ، وتعرض فيهما للجانبين الحسى والمعنوى في الألفاظ متفرقة ومجمعة . فمن خصائصها مفردة أن تحسن في السمع ، وذلك لما ينبغي أن يتوفر في تركيبه من حروف سهلة الخارج غير ثقيلة على اللسان ، أو ما ينبغي أن يتوفر له كلفظ تام البناء ، من كونه غير مبتذل ولا مشترك في معانيه ، كما لا يكون وحشيا غريبا غير مألوف ، ولا متكلفا كظا تنفر منه الأسماع ، ومن جهة معانيه أن يكون واضحا لا لبس في معانيه ولا غموض^(٢) . يقول : « وقد رأيت جماعة من مدعى هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذى يعز فهمه ويبعد مناله فإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة ، وهو بالضد من ذلك ، لأن الفصاحة الظهور والبيان لا الغموض والخفاء . »^(٣)

وينبغي للألفاظ أن تتفق مع معانيها من حيث أصواتها وتركيبها : « فالألفاظ

(١) تسلك في موضوع لغة الأدب والشعر بصفة خاصة كثير من النقاد العرب ، وجعلوا الشعر ضرورات تجوز للشاعر دون الناثر ، وعرض للموضوع النقاد المحدثون مثل كولردج وورد زورث . وتسلك ريتشاردز في كتاب « العلم والشعر » ص ٤٣ عن اللفظة في الشعر وذكر أن دور الألفاظ في الشعر ينقسم إلى قسمين فهى إما تأثيرات حسية *a sensory stimuli* أو رموز *Symbols* Richards : Science and poetry p.p. 43. p.p. 62

(٢) راجع المثل الباب الثالث .

(٣) نفس المصدر ١/١٦٨

تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ، ولكن منها موضع يحسن استعماله فيه ، فالجزل منها يستعمل في مواقف الحروب ، وفي القوارع والتهديد والتخويف وأشباه ذلك ، ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجمية البداوة ، بل أعنى بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ، ولذاذته في السمع ، ولست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسافاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس ^(١) .

وعلى الناظم أو الناثر أن يبتعد عن عيوب الألفاظ التي تشين عمله وهي : غرابة الاستعمال وثقلها على السمع وكراهتها على الذوق ^(٢) ، وتكرار الحروف في اللفظ الواحد أو الألفاظ المتجاورة ، وتكرار الألفاظ نفسها في الكلام وقلقلها وتنافرها في مواضعها وتردها في صيغ معينة يتبع بعضها بعضاً كأن تتردد صيغة واحدة للفعل الماضي في قول الأرجاني ^(٣) :

بالتار فرقت الحوادث بيننا وبها نذرت أعود أقتل رُوحى
وتردد صيغة الأمر في المتنبي :

أقل أنل أقطع أحمّل على سل أعد زد هش بش تفضل ادن مرصل

والأثر الحسى في الألفاظ مركبة في السجع من المنشور ، والترصيع من المنظوم ولزوم ما لا يلزم والتجنيس والموازنة ، واختلاف صيغ الألفاظ ، وتكرير الحروف مما يتصل بهما معاً .

وتسكلم عن إحياءات اللفظ وما يمكن أن يثره من معان جانبية في النفس

(١) النثر السائر ١٠/١٦٨

(٢) نفس المصدر ١/١٦٣

(٣) الأرجاني شاعر من القرن السادس (ت ٥٤٤ هـ) وكاف مشهوراً بكثرة البديع وخاصة التورية في شعره .

لها وقع كبير في مواضع شتى من كتبه ، ورأى أن استعمال الألفاظ في معان مجازية هو الذي يكسبها في الغالب تلك الإيماءات والظلال ، وقد ترد ألفاظ مستعملة على الحقيقة ولكنها توحى وتشع وتثير كثيرا من المعاني كما جاء في لفظي « كل حاجة » في قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

قال : « إن في قول هذا الشاعر « كل حاجة » ما يستفيد منه أهل النسيب والركة والأهوال والمقة مالا يستفيدة غيرهم ، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ، فمنها التلاقي ومنها التشاكي ومنها التغلي للاجتماع ... إلى غير ذلك مما هو تال له ومعقود الكون به »^(١) .

ومن تلك الألفاظ الموحية ما سماه (جوامع الكلم)^(٢) وهي تلك الألفاظ التي « تتضمن من المعنى مالا تتضمنه أخواتها مما يجوز استعماله في مكانها » مثل قول النبي : « بُعثت في نفس الساعة » .

وتكلم عن أثر مثل تلك الألفاظ الموحية في نفسه فقال : « وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين بلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ أجد لها نشوة كنشوة الخمر وطربا كطرب الألحان »^(٣) .

وأمثال تلك الألفاظ قوية الدلالة في الشعر وفي ما يقاربه من النثر الفني ، فهو يستمد قوته من أمثال تلك الألفاظ المفردة التي تلفت النظر بغرابتها وأورثتها الموسيقية ، أو ماتتضمنه من تأثير وقوة إيماء^(٤) بما تثيره في نفس سامعها أو قارئها

(١) المثل ٣٥٣/١ - ٣٥٤ .

(٢) نفس المصدر ٤٩/١ .

(٣) « ٥٠/١ » .

H. READ : COLLECTED ESSAYS. (٤)

من شتى المعانى والصور التى قد لا ترتبط بمدلولها اللغوى بوشيجة بينة ، ولكنها مع ذلك ترتبط بأحاسيس ومشاعر ومعان وصورر بطيئة فى خيال الشاعر والأديب والسامع معاً^(١) .

وللشاعر القدرة على التقاط مثل تلك الألفاظ بطريقة تعتبر مرا من أسراره لا يمكن تعلمها أو الوقوف عليها ، وهو وحده الذى يعرف كيف يستخدمها ولكنه لا يدري ضرورة كيف تكون^(٢) . فهى تأخذ مكانها فى شعره دون وعى .

ويرى ضياء الدين فى تركيب العبارة شيئاً آخر غير الترتيب المنطقى حسب قواعد اللغة . فلا يستسيغ أن تتمشى العبارة فى ترتيب ألفاظها إلا مع الذوق السليم وشروط الفصاحة والبلاغة ، ويرفض ما دون ذلك مما قد يصح معنى أو يجوز عند النحويين من مختلف ضروب التقديم والتأخير . ومن ذلك أنه يرفض ضروب المعاطلة المعنوية ، التى يجرى فيها تقديم ما من حقه التأخير والعكس ومثل ما تتداخل فيه الضمائر تداخلا يقربها إلى الإحالة والتعقيد ، مثل قول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

وعنده أن هذا البيت جاء مشوها . ومثل هذا القول من الكلام المققد المتكلف لا يدخل فى مضمار الفصاحة « لأن الفصاحة هى الظهور والبيان ، وهو غار منها »^(٣) .

(١) نقلت هذا روز غريب فى كتاب « النقد الجمالى » ص ٩٤ ، ١٥٥ عن :

(1) ALAIN : SYSTEMES DES BEAUX ARTS. P.P. 307-310.

(2) BERNARD : POESIE PURE. P. 100 .

RICHARDS : 43. (٢)

(٣) التل ٤٦/٢ .

وعلى هذا فلا يكتفى إذا بالعلة النحوية في إجازة تركيب العبارة من ناحية البلاغة والفصاحة بل تدخل هنا العلة البلاغية والذوقية . ومثاله ما قاله في التقديم والتأخير ، فلا تكفى فيه علة الاختصاص لتأكيد المعنى أو إظهاره ، بل هناك علة أخرى تتصل بنظم العبارة . قال : « وقال علماء البيان — ومنهم الزمخشري رحمه الله — إن تقديم هذه الصورة المذكورة إنما هو للاختصاص ، وليس كذلك ، والذي عندي فيه أن يستعمل على وجهين : أحدهما الاختصاص ، والآخر مراعاة نظم الكلام ، وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم ، وإذا أُخِرَ المقدم ذهب ذلك الحسن ، وهذا الوجه أبلغ وأؤكد من الاختصاص . »

ويذكر مثالا لذلك الوجه الثاني من القرآن فيقول : « وأما الوجه الثاني الذي يختص بنظم الكلام فنحو قوله تعالى : (إياك نعبد وإياك نستعين) وقد ذكر الزمخشري في تفسيره أن التقديم في هذا الموضع قصد به الاختصاص ، وليس كذلك ، فإنه لم يقدم المفعول فيه على الفعل للاختصاص ، وإنما قدم لمكان نظم الكلام ، لأنه لو قال : نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله : (إياك نعبد وإياك نستعين) ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى : (الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم مالك يوم الدين) فجاء بعد ذلك قوله (إياك نعبد وإياك نستعين) وذلك لمراعاة حسن النظم السجعي الذي هو على حرف النون ، ولو قال نعبدك ونستعينك لذهبت تلك الطلاوة ، وزال ذلك الحسن ، وهذا غير خاف على أحد من الناس ، فضلا عن أرباب البيان . وعلى نحو منه ورد قوله تعالى : (فأوجس في نفسه خيفة موسى ، قلنا لا تخف إنك أنت الأعلى) وتقدير الكلام فأوجس موسى في نفسه خيفة ، وإنما قدم المفعول على الفاعل وفصل بين الفعل والفاعل بالمفعول وبحرف الجر قصدا لتحسين النظم ، وعلى هذا فليس كل تقديم لما مكانه

التأخير من باب الاختصاص فبطل إذا ما ذهب إليه الزمخشري وغيره ^(١) وقد أخذ إبراهيم أنيس برأى ضياء الدين في التقديم والتأخير فقال : ولست أغالى حين أقرر هذا أن المفعول لا يصح أن يسبق ركنى الاسناد في الجمل المثبتة كما يزعم أصحاب البلاغة في تلك الأمثلة المصنوعة من نحو : زيدا ضربت وزيدا ضربته . أما التقديم في مثل الآيات القرآنية : (إياك نعبد وإياك نستعين) و (إياي فارهبون) و (ولكن كانوا أنفسهم يظلمون) و (خذوه فقلوه ثم الجحيم صلوه) و (فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر) فالأمر فيه لا يبدو أن يكون رعاية لموسيقى الفاصلة القرآنية ، فهي إذاً أشبه بالقافية الشعرية التي يحرص الشاعر على موسيقاها كل الحرص ^(٢)

ويستمر في الكلام عن النظم ، فيتكلم عن الروابط ، ويعرض للحروف عرضاً لا يقصد به المعاني النحوية «لأنه مذكور في كتب العربية جميعها ، ولست أعنى بإيراده هاهنا ما يذكره النحويون من أن الحروف الماطفة تتبع المعطوف عليه في الإعراب ، ولا أن الحروف الجارة تجر ما تدخل عليه ، بل أصراً وراء ذلك ، وإن كان المرجع فيه إلى الأصل النحوي ^(٣) .

والغنى الذي يقصد إليه هو مراعاة حسن النظم ، وأمور أخرى تتصل بالبيان واختلاف كل حرف منها باختلاف موضعه في العبارة وصلة ذلك بالسياق ، ثم إمكان تبادل المواضع بينها لضرورات بيانية كذلك . ومن أمثلته كلامه في حروف المعطف عن قوله تعالى : (قتل الإنسان ما أ كفره ، من أى شيء خلقه ، من نطفة خلقه فقدره ، ثم السبيل يسره ، ثم أماته فأقبره ، ثم إذا شاء أنشره) يقول : « ألا ترى أنه لما قال (من نطفة خلقه فقدره) كيف قال فقدره ولم يقل ثم قدره ، لأن التقدير لما كان تابعا للخلق وملازما لها عطفه عليها

(١) المثل السائر ٢/ ٤٠ .

(٢) من أسرار اللغة ٢٤٢ .

(٣) المثل السائر ٢/ ٥٠ .

بالفاء ، وذلك بخلاف قوله تعالى : (ثم السبيل يسره) لأن بين خلقته وتقديره في بطن أمه وبين إخراجها منه وتسهيل سبيله مهلة وزمانا فلذلك عطفه بهم ، وعلى هذا جاء قوله تعالى : (ثم أماته فأقبره ثم إذا شاء أنشره) لأن بين إخراجها من بطن أمه وبين موته تراخيًّا ونسحة ، وكذلك بين موته ونشوره أيضاً ، ولذلك عطفهما بهم ، ولما لم يكن بين موت الإنسان وإقباره تراخ ولا مهلة عطفه بالفاء ، وهذا موضع من علم البيان شريف وقلم يتفطن لاستعماله كما ينبغي^(١).

كذلك يرى أن ورود الحروف مثل نون التوكيد الثقيلة في موضع إنما يكون لتأكيد المعنى ، وأن مجرد ورودها بعد لام القسم دون إفادة التوكيد جواز نحوي لا يقره البيان : « وكذلك فاعلم أن النون الثقيلة متصلة بهذا الباب ، فإذا استعملت في موضع فحينما يقصد بها التأكيد . فما جاء منها قول البحترى في معاتبة الفتح بن خاقان :

هل يجلبن إلى عطفك موقف ثبت لديك أقول فيه وتسمع
.....

الأتري أنه قال « هل يجلبن إلى عطفك موقف » فالنون جاءت قصداً لتأكيد ، وهو في هذا المقام متمن ، فأحب أن يؤكد هذه الأمنية وكل ما يحب من هذا الباب فإنه واقع هذا الموقع ، وإذا استعمل عبثاً لغير فائدة تقتضيه فإنه لا يكون استعماله إلا من جاهل بالأسرار المعنوية ، وأما ما يمثل به النحاة من قول القائل : « والله لأقومن » وأكده ، كان ذلك لغواً ، لأنه ليس في قيامه من الأمر العزيز ولا من الأمر العسير ما يحتاج معه إلى التأكيد^(٢).

وكذلك الشأن في الالتفات إذ يعتبره اللغويون مجرد عدول عن المخاطب إلى الغائب أو العكس^(٣) ، بينما يعتبره الزمخشري تفنناً في التعبير نظرية لنشاط

السامع وإيقاظا للإصغاء إليه»^(١) ويصيب ضياء الدين الزمخشري لهذا رأى ويرى فيه إقلالا من شأن هذا الفن (الالتفات) الذى يكثُر وروده فى القرآن ، ويرى فيه أمراً أخطر من مجرد الانتقال من أسلوب لآخر لتطرية نشاط السامع^(٢) ، مثل تعظيم شأن المخاطب أو غيره من الدلالات البيانية مما يترتب على العبارة التى يرد فيها . وكذلك الحال فى اختلاف صيغ الفعل وتبادلها فى العبارة^(٣) .

وذلك يقضى أن تكون العبارة البليغة أو المبينة غير محتوية على زوائد لفظية — لامعنى لها — وإن وافقت آراء النحويين وقياساتهم ، وقد خالفهم فى وجود الزيادة فى بيان القرآن ، وجرى له مع أحدهم مقالة فى قوله تعالى : (فلما أن أراد أن يبطش) قال : وجرت بينى وبين رجل من النحويين مفاوضة فى هذه الآية ، فقال أن الأولى زائدة ، ولو حذف فقل : فلما أراد أن يبطش لكان المعنى سواء ألا ترى إلى قوله تعالى : (فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه) وقد اتفق النحاة على أن أن الواردة بعد لما وقبل الفعل زائدة ، فقلت له : النحاة لا فتيا لهم فى مواقع الفصاحة والبلاغة ولا عندهم معرفة بأسرارها ، من حيث أنهم نحاة^(٤) . ثم قال : فائدة وضع الألفاظ أن تكون أمثلة على اللغوى ، فإذا وردت لفظة من الألفاظ فى كلام مشهود له بالفصاحة والبلاغة ، فالأولى أن تحمل تلك اللفظة على معنى^(٥) . وقال مرة أخرى : « وهذه دقائق ورموز لا تؤخذ من النحاة لأنها ليست من شأنهم »^(٦) .

وقياس اللغويين مثل قياس النحويين لا ينطبق على البيان « فأمرار

(١) التل ٥/٢ .

(٢) التل ١٤/٢ — ١٩ .

(٣) التل ١٦٤/١ .

(٤) التل ١٦٤/١ .

(٥) التل ١٦٥/١ .

الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية ، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية ، أو نقل كلمة لغوية وما جرى هذا المجرى ، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها^(١) .

وسر الخلاف بين ضياء الدين وعلماء العربية أن هؤلاء ينظرون إلى العبارة من ناحية محتها منطقيا ، وجرازها لغويا ، وهو ينظر إليها من جانب آخر يتعلق بفصاحتها وحسن بيانها ، فاستعمال الألفاظ عنده لا يخضع للجواز بل لحسن الموقع في السمع . قال : « وأما جمع المصادر فإنه لا يجرى حسنا والإفراد فيه هو الحسن ، وما جاء من المصادر مجوعا قول عنزة :

فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يفقد فحق له الفقود

فقوله الفقود جمع مصدر من قولنا فقد فقدا ، واستعمال مثل هذه اللفظة غير سائغ ولالذيد ، وإن كان جائزا ، ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا مع الجواز ، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم ، فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف ، فما عذب في فمه منها استعماله وما لفظه فمه تركه^(٢) .

وتختلف العبارة الفنية عن العبارة اللغوية — المنطقية — في أن الثانية تقصد إلى مجرد التعبير عن أشياء محدودة بألفاظ محدودة لا تحتمل زيادة ولا نقصانا ، بينما لا يقتصر الغرض في الأولى على ذلك وحده بل يتعداه إلى أشياء أخرى وراء ذلك . ورأى أحد الباحثين المحدثين أن « اللغة تخضع لنظام معين في ترتيب كلماتها وتلائم هذا الترتيب في تكوين الجمل والعبارات ، فإذا اختلف هذا النظام في ناحية من نواحيه لم يحقق الكلام الغرض منه وهو الإفهام »^(٣) ، ورأى أن

(١) اللؤلؤ السائر ١/ ٢٨٨ .

(٢) اللؤلؤ السائر ١/ ٢٨٧ .

(٣) من أسرار اللغة ص ٢٠٨ .

بعض اللغويين والبيانين العرب حاولوا أن يتحكموا في طريقة نظم العبارة وترتيب ألفاظها لتخضع للمنطق العقلي ، ولذلك فإن أحدهم مثل عبد القاهر أكثر في رأيه من التمثيل بعبارات من صنعه لا تكاد ترى شواهد لها فيما روى من اللغة ، كما أنه لم يفرق كغيره من كل اللغويين القدماء بين ترتيب الكلمات في الجمل النثرية وترتيبها في الآيات الشعرية ^(١) .

وقد اعترض هذا الباحث نفسه على أقوال النحاة في الفعل في اللغة العربية ذا كرا « أن النحاة حين رأوا الخلل يتسرب إلى تقسيمهم من نواح عدة بدأوا كعادتهم يحملون الكلام العربي ما ليس منه ويتأولون من النصوص الصحيحة ما ليس بحاجة إلى تأويل أو تخريج ، فإذا استعمل الماضي مكان المضارع قالوا لحكمة أرادها المتكلم أو الكاتب ، وإذا استعمل المضارع مكان الماضي التمسوا في هذا نكتة بلاغية هلالوها وكبروا ، وما كان أغناهم عن كل هذا التعسف لو أنهم نظروا اصيغ الفصل وأساليبها نظرة بعيدة عن الفكرة الزمنية » ثم يستطرد قائلاً « ولا شك أن ربط الصيغة بزمن معين يحملنا في اللغة العربية على كثير من التكلف والتعسف في فهم أساليبها ، ومن الواجب أن نفصل بينها وأن ندرس أساليب الصيغ مستقلة عن الزمن دراسة لغوية لا منطقية ، لنذكر ما فيها من جمال وحسن ، ويكفي أن نقول إنه في أسلوب التأكيدي يحسن أن نستعمل الصيغة المسماة بالماضي في كل الأحداث المستقبلية كما في قوله تعالى : (اقتربت الساعة وانشق القمر) ^(٢) .

ووجهة نظر الباحث تتعارض مع ضياء الدين وغيره من البلاغيين الذين رأوا في تغيير صيغ الفعل في العبارة في الزمن الواحد دلائل بلاغية ، وأفردوا للبحث فيه باباً هاماً من أبواب دراساتهم البيانية سموه بالالتفات . وليس أهلى

(١) من أسرار اللغة ٢١٥/٢١٦ .

(٢) من أسرار اللغة ص ١٠٢ .

الباحث كبير لوم إن هاجم أقوال النحويين والبلاغيين لأنهم تمحلوا الملل والنكت البلاغية ، وذلك لأنه ينظر من ناحيته من زاوية الدراسة اللغوية المجردة .

ولم يكن الخلاف بين وجهتي النظر اللغوية والبيانية أو البلاغية جديدا ، بل هو قديم وجديد وهو قائم دائما ، وقد مر بنا منه وسيمر الشيء الكثير ، ولم يقتصر الخلاف على اللغة العربية والبيان العربي ، بل هو قضية تتردد أصدائها في لغات الناس جميعا ، ويوجه إليها النقاد من مختلف الأجناس قدماء ومحدثين اهتمامهم .

ويرى علماء الجمال المحدثون أن التعبير الأدبي لا يخضع للمنطق اللغوي . بل إن الأفكار المنطقية المجردة ، والعلمية الخالصة تتحول إلى شعور وخيال عندما يراد التعبير عنها ، فإن كتاب الفلسفة والتاريخ والعلم لا يكون حقيقة صرفة بل جميلا ، ويمكن الحكم عليه لا من الناحية المنطقية وحدها والعلمية بل من الناحية الجمالية أيضا ، وهذا هو السبب في حكمنا على كتاب بالسقوط من الناحية النظرية أو الحقيقة التاريخية ، وبالنجاح عملا فنيا من وجهة النظر الشعرية والحيوية التي أحدثها ولو أن علم النحو واللغة - كما هو الحال في البلاغة - وضع على أساس علم الجمال فالنتيجة هي التمييز بين التعبير نفسه وبين وسائله التي هي مجرد تكرار ، إذ أن الوسائل هي التعبير في ذاته مقسما إلى أجزاء بفعل للنحويين ، وهذا الخطأ وهو خطأ التمييز بين الصيغة العادية والصيغة المنمقة أوجد من يقول إن فلسفة اللغة ليست فلسفة نحوية ، ولكنها تفرق افتراقا بينا عن العناصر النحوية لأن التقسيمات النحوية لا ترتفع إلى فلسفة اللغة ، لأن فلسفة اللغة هي فلسفة الشعور والفن ، وهي علم التعبير الوجداني الجمالي الذي يختص باللغة وامتدادها وراء الحدود الصوتية والمقطعية^(١) .

(1) Encyclopaedia Britannica : "Aesthetica" p. p. I : 268 .

وردد علماء الجمل والنقد هذا الذى أوجزناه فى صور مختلفة لكنها لا تفترق فى عمودها وهو القول باختلاف التعبير الفنى عن التعبير اللغوى المجرد ، وذلك بزيادة الأول عناصر جمالية وحيوية تأتيه عن طريق مجموعة من خصائص الألفاظ ، والاستعمالات المجازية ، والصور البيانية والأوزان والتوقيعات النغمية . وحاول علماء اللغة أن يدخلوا مثل هذه الخصائص فى دائرة بحثهم المنطقي ، فلم يلبثوا أن رأوا أنها خارجة عن نفوذهم^(١) .

وقديما حاور اللغويون الشعراء فيما يقولون ، وعاكسوم لانحرافهم عن السمت ، وضاق الشعراء بمنطق اللغويين والنحاة ، فلم يبال الفرزدق باعتراض ابن إسحاق وسخر منه ، وتبرم الباحثى بمحدود منطقهم فقال :

كلفتونا حدود منطقكم والشمر يغنى عن صدقه كذبه

وأزاد بالكذب ذلك العنصر الجمالى ، الذى يكتسب به الشعر حياة ، والذى يتمثل فى تعبيره المجازى من استعارة وتشبيه وتمثيل وكناية ومبالغة وغلو .

وتسكلم علماء البيان فى تلك العناصر ، وتذهبوا إلى خطورتها فى التعبير الفنى ، وامل أبا عبيدة من أول من حاولوا أن يطرقوا باب المجاز ، وذلك فى كتابه « مجاز القرآن » الذى أراد به أن يبين أن فى تعبير القرآن مالا يخضع لمقاييس اللغة الجارية^(٢) . وتبع أبا عبيدة آخرون تناولوا تلك الخصائص بالتفصيل ، وأفردوها بالدرس ، وغلب الكلام فيها على ميدان لنقد والبلاغة . وجاء ضياء الدين ليلقى بدلوه فى الدلاء ، وتعرض لضروب الصناعة المعنوية وآثارها فى النفس فقال ، إن عمل المجاز وضروبه من استعارة وتشبيه وتمثيل وكناية هو « إثبات الغرض

(١) راجع المحمل فى فلسفة الفن لكروتشة ص ١٤٨ و ١٤٩ .

(٢) راجع أثر القرآن فى تطور النقد (لصاحب البحث) طبع المعارف ١٩٥٥ ص ٢٧

وما بعدها .

المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا ، ألا ترى أن حقيقة قولنا : زيد أسد هي قولنا : زيد شجاع ، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع لأن قولنا : زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرى 'مقدام' ، فإذا قلنا زيد أسد تخيل عند ذلك صورة الأسد وهيأته ، وماعنده من البطش والقوة ودق الفرائس^(١) ولهذا كانت أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة^(٢)

وكما قويت الصورة المجازية في ذهن السامع قويت دلالتها ، فالتشبيه المضمّر أبلغ من المظهر وأوجز « أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أو أداة ، فيكون هو إياه ، فإنك إذا قلت زيد أسد كنت قد جعلته أسدا من غير إظهار أداة التشبيه ... فإن الغرض المقصود من قولنا زيد أسد أن تبين حال زيد في اتصافه بشهامة النفس وقوة البطش ، وجراءة الإقدام ، وغير ذلك مما يجري مجراه ، إلا أنا لم نجد شيئا يدل به عليه سوى أن جعلناه شيئا بالأسد حيث كانت هذه الصفات مختصة به فصار ما قصدناه من هذا القول أو كشف وأبين من أن لو قلنا زيد شهم شجاع قوى البطش جرى 'الجنان' ، وأشباه ذلك لما قد عرف من اجتماع هذه الصفات في المشبه به أعنى الأسد وأما زيد الذي هو المشبه فليس معروفا وإنما كانت موجودة فيه »^(٣) . وإذا لم يتحقق ذلك الغرض في التشبيه لسبب من الأسباب كضعف الصلة بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه ، أو أن تكون الصورة المقصودة والمستخرجة من التشبيه فاترة ، باردة فسد التشبيه . قال : وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحا ، ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة أو ساه غافل يذهب

(١) المثل السائر ٦٣/٢ .

(٢) هي المصدر ٢٩/٢ .

(٣) المثل ٢٩٣/١ .

خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن كقول أبي نواس :

بح صوت المال لما منك بشكو ويصيح

فقوله « بح صوت المال » من الكلام النازل بالمرّة ، ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهاتته إياه بالتمزيق فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح ^(١) .

وما روعى في التشبيه يراعى في الاستعارة والكناية والتمثيل والإرداف .
ويدخل في تكوين الصورة البيانية عنصر المبالغة للتخيل ، ويورده في الكلام عن الإفراط فيقول :

« أما الإفراط فقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة ، وحده آخرون ،
والمذهب عندي استعماله ، فإن أحسن الشعر أ كذبه ، بل أصدقه أ كذبه » ^(٢)

وليس اهتمام علماء البيان والبلاغة العرب بالمجاز وضروبه إسرافاً فهو أصل
البيان ولبه وعليه عماد البلاغة ، ولا تجحد أحداً من نقاد الشعر لم يتعرض للمجاز ،
تسكلم فيه أرسطو من قديم ، وتابعه من جاء بعده وهلم جرا إلى العصر الحديث
إذ أفاض النقاد في الاستعارة والصورة الشعرية وقوة دلالتها ، وعناصرها
المختلفة ^(٣) .

المحاكاة : الأدب بهزج والتقليد :

تعتبر المحاكاة عنصراً هاماً من عناصر الفن عامة ، وتعرض العلماء وعلى
رأسهم أفلاطون وأرسطو لعنصر المحاكاة في الفن ^(٤) ، فبينوا أن الفن محاكاة

(١) اللؤلؤ السائر ١/ ٣٦٠ .

(٢) نفس المصدر ٢/ ٣٣٢ .

(٣) راجع فن الشعر ط بدوي .

(٤) راجع « فن الأدب » الجزء الأول — المحاكاة ص ٦٧ وما بعدها ، ص ٩٠ وما بعدها .

الطبيعة ، ولكنها محاكاة تتلون بلون الفنان وشخصيته ، وبذوقه وأحاسيسه ، فهي محاكاة تختلف عن مجرد التقليد وتزيد تلك العناصر التي يخلعها الفنان من نفسه ، وعلى أساسها يقوم الإبداع ويتفاوت الفنانون .

ولعل ضياء الدين حين غاب على أبي نواس صورته للكأس لأنها مجرد حكاية مشاهدة بالبصر^(١) كان يومئذ من بعيد إلى المعنى الذي أشرنا إليه في الحكاية ، وكان موقفه من صورة ابن حمديس الصقلي على عكس ذلك ، في بيته الذي يصف فيه هلال آخر الشهر :

كأما أدم الظلماء حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حافره
قال : « وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر إلا أنه أبدع في التشبيه »^(٢) .
وهذا الإبداع عنده ميدان القرائح إذ أن « المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة فإنها أصعب مثالاً مما يستخرج بشاهد الحال ، ولأمر ما كان لأبكارها صر لا يهجم على مكاتته إلا جنان شهيم ، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم . وللهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب الخواطر ، وما ذلك مما يلقيه الأستاذ وليس يقوم به إلا الفذ ، ولا أقول الأفذاذ ، وأين الذي ينشئ فيحسن فيها الإنشاء ؟ . ويبرز فيها صوراً يركبها كيف يشاء ؟ . ومن نظر إلى الموضع حق النظر ، وأخذ فيه بالغييب دون الأثر علم أنه مقام يزلق بمعارف الأفهام ، فكيف بمواقف الأقدام ؟ ، وليست المعاني فيه كالأرواح ، ولا الألفاظ إلا كالأجسام ، فمن شاء أن يخلق خلقاً من الكلام فليأت به على صورة الأناسي لا على صورة الأنعام ، فإذن من القول الغانية التي هي أحسن من الغانية ، ومنه الغنيمة التي لانشبه إلا بالشائية »^(٣) .

(١) المثل ٢١٦/١ .

(٢) المثل ٣١٧/١ .

(٣) المثل ٣٢١/١ — ونعرض الباحثون في الفن وعلم الجمال إلى المسألة التي أثارها =

التخييل :

ويعتمد التعبير الفني على التخييل لرسم الصور في الذهن ، ويثير الخيال في العبارة عناصر مختلفة تعتمد على الألفاظ ، وجرمها وإيحائها وظلالها ، وأشار ضياء الدين في غير موضع إلى دور الألفاظ في التخييل ، ومثاله ما قاله في استعمال بعض صيغ الأفعال ، مثل ما في الفعلين الماضي والمستقبل ، ولكنه في المستقبل أؤكد وأشد تخيلاً « لأنه يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه » ومنه مثل قول تأبط شرا في بيتين :

بأنى قد لقيتُ النولَ تهوى بهبٍ كالصحيفة صحصانٍ
فأضربها بلا وهن فخرت صريبا لليدين وللجران^(١)

« فإنه قصد أن يصور تقومه الحال التي تشجع فيها على ضرب النول كأنه يبصرهم إياها مشاهدة للتعجب من جرائته على ذلك الهول »^(٢) « ألا ترى أنه لما قال تأبط شرا فأضربها يخيل للسامع أنه مباشر للفعل ، وأنه قائم بإزاء النول ، وقد رفع سيفه ليضربها »^(٣) .

ومن الألفاظ التي تثير التخييل وتبعث عليه لفظة « من فوقهم » في قوله تعالى : (قد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد فخر عليهم السقف من فوقهم ، وأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون) ، ولذكر لفظة « فوقهم » فائدة لا توجد مع إسقاطها من هذا الكلام ، وأنت تحس هذا من نفسك ،

== ضياء الدين هنا وتعرضوا لمسألة الفن للطبيعة ، والإبداع الفني ، واعتبر كنت « أن الجمال الطبيعي شيء جميل وأما الجمال الفني فهو جميل جميل لشيء » كما ذكر لالو أن الفن هو ترجمة الإنسان للأشياء الطبيعية أو أن الإنسان يكرر الطبيعة كما يرى با كون .

(١) المثل ١٦/٢ .

(٢) المثل ١٧/٢ .

(٣) المثل ١٣١/٢ .

فأنت إذا تلوت هذه الآية ، يخيّل إليك أن سقفا خر على أولئك من فوقهم ، وحصل في نفسك من الرعب ما لا يحصل من إسقاط تلك اللفظة ^(١) .

ولهذا التخيل أثر في إثارة الأحاسيس والانفعالات المختلفة عند السامع ، فضلا عن أنه صورة لانفعالات داخلية للشاعر أو الأديب . وقد تعرض ضياء الدين لهذا عند الكلام في المجاز بصفة عامة ، فقال : « وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحيان حتى إنها ليسمع بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحلم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا الخوى السحر الحلال ^(٢) .

وكذلك يبعث على شعور الكراهية والحبة في النفس بالتنفير من الشيء أو الترغيب فيه « ألا ترى أنك إذا شبت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لانزاع فيه ^(٣) .

وملاحظة عمل الألفاظ في النفس بما تنبئه من مختلف الأحاسيس والانفعالات أمر قديم مغروس في الطبائع ، وللايماءات اللفظية دورها الخطير في المجتمعات البدائية ، والسحر فيها يعتمد في الرقي عليها ، وقد ذكر الجاحظ أن كهان العرب كانوا يؤثرون في النفوس بالسجع ، وأن النبي صلى الله عليه وسلم كرهه لهذا .

(١) تكلم النقاد المحدثون عن تلك الانفعالات عند ما تعرضوا لغة الشعر — وسيأتي الكلام في ذلك — وأجل كولردج دور التخيل في الشعر فقال : « إن صدق الشعور هو هيكल الفلسفة الشعرية ، والتخيل لباسها والحركة حياتها والخيال روحها الذي يربط أبنائنا كان كل شيء » ويؤلف بينه جيما في لطف وبراعة ٢٠٠٠ Coleridge's Criticism p. p. 2٠٠٠

(٢) المجلد ٢/٣٠٠٠ .

(٣) المجلد ٢/١٤٠٠ .

وتبين غير الجاحظ من بياني العرب دور الألفاظ الإيحائي ، وكان الرماني من أبرزهم في هذا الميدان ، فقد ارتكزت دراسته البيانية لبلاغة القرآن في « النكت في إعجاز القرآن » على هذا العنصر^(١).

الشعر والنثر والفرق بينهما كلونين من ألوانه الصبغة :

يقودنا الكلام عن الخيال والشعور إلى الكلام عن عناصر الشعر والنثر والفرق بينهما وتعرض ضياء الدين لهذا الموضوع أكثر من مرة في كتبه ، إلا أنه أفرد للكلام في المفاضلة بين الفنين فصلا في آخر المثل السائر ، وظهر فيه بوضوح احتقاره وازدراؤه للشعر ، وتفضيله النثر عليه ، وقد أعاد فيه ما ارتآه في الجامع الكبير وسبقت الإشارة إليه^(٢) ، ولم يكن ضياء الدين أول من تكلم في ذلك بل سبقه إلى الكلام كثيرون من مثل أبي هلال ، والمرزوقي ، وابن سنان ، واختافت وجهات نظرهم في تفضيل أحدهما على الآخر .

وندور آراؤهم في موضوعات محددة لا تكاد تتعداها ، وأهمها أن الشعر يمتاز بالوزن والقافية ، وأن لغته تختلف عن لغة النثر بما قد يلجأ إليه الشاعر من الضرورات ، أو إيراد ألفاظ لا تليق إلا بالشعر ، كما أنه يلجأ إلى المبالغة والمجاز بصورة لا تستساغ أحيانا في الخطب والرسائل .

وتلك كلها خصائص متصلة بالأسلوب ، أما الأغراض والموضوعات فقد رأى كثير من الكتاب شرف النثر وتقدمه على الشعر ، وأرجعوا ذلك لأسباب دينية ، كأن يقال إن أسباب الإعجاز في كتاب الله متعلقة بالنثر ، وإن القرآن ذم الشعراء ، والنبي نفر من قول الشعر ، وعمر بن الخطاب كان لا يميل منه إلا للمقتصد مثل زهير . وأضافوا إلى ذلك العامل الديني عاملا آخر يتصل بوظيفة

(١) راجع « أثر القرآن في تطور النقد العربي » لصاحب البحث من ٢٣٣ وما بعدها.

(٢) راجع ما سبق ذكره في هذا البحث .

كل من الفنانين في الحياة ، فقالوا إن النثر أشرف لأنه يخدم أغراضا شريفة كالخطب الدينية في الجمع والأعياد ، أو أغراضا تتعلق بالدولة وتديرها ، وأما الشعر فيستجدي به ، ولا عمل للشعر غير طلب الجائزة . غير أن بعض من اتصروا للشعر ردوا ذلك كله ، ورأوا أن للشعر أغراضا وغايات نبيلة ، فهو باعث على اللذة يهتله السامعون ويطربون في مجالس إنشاده ، وأنه قد يؤثر على سامعه فيدفعه إلى غايات كريمة ، فيسمح البخيل ، ويشجع الجبان ، ويرفع القليل . . . الخ

ولخص ضياء الذين تلك الآراء ، فتكلم في أسلوب الشعر ، وهو ما سنعرض له الآن ، كما تكلم في أغراضه ، وغاياته ، وهو ما سنتكلم فيه بعد قليل . ذكر في آخر المثل أن المنشور أشرف من المنظوم لأسباب من جملتها : أن الإعجاز يتصل به ، وأن أسباب النظم أكثر ولهذا كثر المجيدون من الشعراء عن المجيدين من الكتاب ، وما ذلك إلا لوعورة المسلك في النثر وبعد مناله ، وأن الكاتب أحد دعامتي الدولة ، فإن كل دولة لا تقوم إلا على دعامتين من السيف والقلم ، وربما لا يفتقر الملك في ملكه إلى السيف إلا مرة أو مرتين ، أما القلم فإنه يفتقر إليه على الأيام ، وكثيرا ما يستغنى به عن السيف^(١) . ثم يعرض لكلام أبي إسحاق الصابي في الفرق بينهما ويلخصه في : أن طريق الإحسان في المنظوم يخالف طريقه في المنشور معللا ذلك بأن الترسل « هو ما أعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه ، وأخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد بماطلة »^(٢) ، وأن الشعر بني على حدود مقررة وأوزان مقدرة ، وفصلت أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته ، وغير محتاج إلى غيره ، إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عجيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه

(١) المثل ١٣/٢ .

(٢) نفس المصدر ١٤/٢ .

وضربه - وكلاهما قليل - احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى ، فاعتمد أن يلطف ويدق ، والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريق إذا كان كلاما واحدا لا يتجزأ^(١) .

ويعترض ضياء الدين على آراء الصابي هذه ، ويفند مسألة الغموض ، إذ يرى أن الأحسن في الأمرين الشعر والنثر إنما هو الوضوح والبيان ، ولعله أراك من قول الصابي أنه أراد بالغموض غموض ألفاظه واستغلاقتها على الفهم ، لذلك أشار إلى أن من البلاغة وضوح الألفاظ المفردة ، أما المركبة فلا يلزم فيها ذلك ، وأشار إلى مقاله في أول الكتاب ، كما رأى أن قول الصابي بأن من أسباب غموض الشعر مراعاة البيت الواحد ، وتركيز القول في حدود عروضه قول فاسد وأضاف إلى ذلك قوله بأن موضوعات الشعر والنثر متقاربة ، وأنهما يشتركان في كثير منها « وأي فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام ؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحمن إلى الأهواء والأوطار ، فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان »^(٢) .

وينتهي إلى القول بأن تلك الفروق التي نص عليها وعددها ليست بشيء ، ولا فرق بين الكتابة والشعر فيها ، والذي يراه في الفرق بينهما يتلخص في وجوه ثلاثة هي :

- الأول - من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر ، وهذا فرق ظاهر .
- الثاني - أن من الألفاظ ما يعاب استعماله نثرا ولا يعاب نظما .
- الثالث - أن الشاعر إذا أراد أن يشرح أمورا متعددة وذات معان مختلفة في شعره واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلثمائة أو أكثر من ذلك

(١) النثر ٢/ ٤١٤ .

(٢) نفس المصدر ٢/ ٤١٦ .

فلأنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل ، والكثير من ذلك ردى غير مرضى ، والكاتب لا يؤتى من ذلك .

وهنا يعرض لمقارنة طريفة بين الشعر العربى والشعر الفارسى فيقول : « وعلى هذا فإنى وجدت المعجم يفضلون العرب في هذه الناحية المشار إليها ، فإن شاعرهم يذكر كتابا مصنفًا من أوله إلى آخره شعراً ، وهو شرح قصص وأحوال ، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم ، كما فعل الفردوسى في نظم الكتاب المعروف بشاهنامه وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريخ الفرس وهو قرآن القوم ، وقد أجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه . وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها ، وعلى أن لغة المعجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر »^(١) .

وقد لمس في هذه العبارات الأخيرة أهم خصائص الشعر العربى ، ورأى أنها إحدى نقائصه ، تلك هى اعتماد فصاحته على البيت المفرد دون القصيدة ، أو الموضوع المتصل المتكامل ولعل ذلك الإعجاب بشعر المعجم وطول نفسه وتفنن موضوعاته لم يكن إعجاباً فردياً من ضياء الدين بل كان إعجاباً جماعياً سرى في القلوب العربى بطول ملامسة الفرس ، ومعرفة ضروب من شعرهم واتجاهاته . ولعل بعض الأدباء العرب ممن لهم دراية بخير الفارسية كاليونانية ، ألم ببعض فنون الشعر عند اليونان كذلك ورأى فيه ما رأى الآخرون في الشعر الفارسى . فاجتمع هذا رأى إلى ذاك ، وبدأوا ينظرون إلى الشعر من زوايا جديدة ، فلم يرتاحوا إلى ما درج عليه الشعر العربى من تركيز الاهتمام بالبيت المفرد دون القصيدة جملة ، وعلى ذلك نظروا في مقاييسه الموروثة التى قامت على ذلك الأساس . وسنجد كثيراً منها أصبح غير مأخوذ به ، وحل مكانه ما هو أكثر تلاؤماً مع وحدة

القصيدة واتصال الموضوع دون الاهتمام بفردية البيت . ولعل أبرز ما نمثل به هنا ما لاحظته النقاد المحدثون منذ القرن الرابع ودعوا إليه من اهتمام الشعراء بالتخلص ثم رجوع النقاد في القرن السادس وما بعده عن اعتبار التضمين من عيوب النظم ، وهو ما نجد أمثلته واضحة في كتابات ضياء الدين .

إذاً فهناك فرق بين الصيغة في الشعر والصيغة في النثر وإن خلط كثير من النقاد بينهما ولم يفرد ضياء الدين بدوره الكلام في كل منهما ، إلا أنه نبه في مواطن الاشتراك والاختلاف . وقد رأينا يفرق بين ألفاظ الشعر وألفاظ النثر فيقول : « . . . وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنشور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنشور . وذلك شيء استنبطته واطلمت عليه لكثرة ممارستي لهذا الفن ، ولأن الذوق الذي عندي دلتني عليه »^(١) .

فهو يرى أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر ، وقد كان هذا الرأي مثار جدل كثير بين العلماء والنقاد ، وتصدى له جماعة أفردوه بالتأليف ، ولعل من أبرزهم أبو عبد الله القزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) فقد جمع ما قاله السابقون في لغة الشعر في كتابه « الضرائر الشعرية ، وما يسوغ للشاعر دون النثر »^(٢) .

ويرى إبراهيم أنيس أن ذلك الخلط بين لغة الشعر ولغة النثر عند نقاد العرب قد أدى بهم إلى اضطراب بعض أحكامهم اللغوية^(٣) .

وفصل النقاد المحدثون القول في لغة الشعر والفرق بينها وبين لغة النثر ، فقال كولردج أن النثر ألفاظ في أحسن نظام ، والشعر هو (أحسن الألفاظ

(١) المثل السائر ١/ ١٦٨ .

(٢) يوجد منه نسخة خطية مصورة بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٣) من أسرار اللغة ٢٤٥ - ٢٥٠ .

في أحسن نظام^(١) ورأى أن اللغات القديمة كانت أكثر مناسبة للشعر ، لأنها ترجعت عن الأفكار بغموض ، والشعر يعطى لغة أكثر إذا فهم فهمها عاما لا دقيقا^(٢) ، بينما يرى آخر وهو هربرت ريد أن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الخصائص الظاهرة الشكلية ، ليس في الصيغة (form) ولا في طريقة التعبير ، ولكن في اللب والجوهر برمته^(٣) .

ونعود للعنصر الثاني من عناصر الشعر عند ضياء الدين وهو الوزن ، وهو عنصر أساسي لم ينكره أحد ، لأنه ملازم للشعر لا يتغلب عنه ، وهو ليس مظهراً فحسب بل هو قوة جوهرية فيه ، ناتجة من الانفعال ، أو هي اهتزازات منظمة لما يحسه الشاعر من انفعال .

ويقول كومب أن أساس الإيقاع في الفن يتصل بمظاهر مختلفة للإيقاع في الإنسان والحياة أو الطبيعة ، مثل دقات القلب ، وحركات الأرجل والأيدي عند المشي ، وتغير الليل والنهار ، وتعاقب الفصول ، وحركة القمر حول الأرض ، وحركة الأرض حول الشمس^(٤) .

فالإيقاع الشعري (الوزن) صورة من صور الإيقاع الفني ، وهي صورة مميزة له دون غيره وتختلف عن ضروب الإيقاع الأخرى في النثر .

وتسكلم ضياء الدين عن صعوبة الأداء في الشعر دون النثر ، وتفاوت الجودة فيه إذا طال لذلك . ولا نستطيع أن نمشي ضياء الدين في هذا على الدوام ، إذ أن من الشعراء من يطول به النفس ويحيد في قصيدته كلها فتأني جميعا على سميت واحد ، أو متقارب ، كما أن من الكتاب من نلست التفاوت بين ما يكتب

(1) Coleridge's Criticism : p. p. 4.

(2) ebid : p.p. 3.

(3) H. Read : Collected Essays p.p. 41—42.

(4) H. Coombes : Literature and Criticism p.p. 19.

وخاصة إذا طال به النفس ، فترتفع أجزاء من كتاباته إلى مستوى رفيع ، بينما تسفل أخرى إلى درك بعيد . والمدار في هذا أو ذاك راجع إلى الكاتب أو الشاعر وتمكنه من فنه وصدقته في التعبير عما يريد .

الوحدانية :

بقي في موضوع الصيغة أمر تلون في ألوان مختلفة لكنه يدور حول محور واحد ، ذلك الموضوع هو الوحدة ، أو ترابط الأجزاء في القصيدة ، والرسالة ، والخطبة . وهو موضوع هام لأنه يجعل الاثر الأدبي مثل الكائن الحي تتكامل أعضاؤه وتسلم بعضها إلى بعض .

وقد أثار الصابي في كلامه الذي نقله ضياء الدين مسألة استقلال الأبيات في الشعر العربي ولكن ضياء الدين لم يوافق الصابي ولا غيره ممن يرون رأيه ولم يكن الكلام في الوحدة قاصرا على البيت وصلته بإخوته في القصيدة بل تعداه إلى ضروب أخرى ، أطلق عليها أسماء مختلفة في كتب البلاغة . منها : رد الأعجاز على الصدور ، والتخلص ، والتضمين مما سنعرض له مفصلا^(١) وذكر ضياء الدين في باب التخلص^(٢) ، والتضمين^(٣) ، والارصاد^(٤) أشياء منها ، أن التخلص من بديع المحدثين ، إذا كثروا فيه بينما لم يوله القدماء كثيرا من عنايتهم واهتمامهم ، ولعل ذلك مما يميز بين المذهبين . قال : « وأما الاقتضاب فإنه ضد التخلص ، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ، ولا يكون للثاني علاقة بالأول وهو مذهب العرب ومن تليهم من المخضرمين . وأما المحدثون فإنهم تعسفوا

(١) سبرد الكلام في ذلك في الباب السابع .

(٢) وهو النوع الثالث والمثرون في الصنعة المنوبة في المثل السائر .

(٣) وهو النوع السابع والمثرون من الفن الثاني .

(٤) النوع الثامن والمثرون من الفن الثاني .

في التخلص فأبدعوا وأظهروا منه كل غريبه^(١) . وقال في التضمين : « . . وأما المصيب عند قوم فهو تضمين الإسناد ، وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور ، على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني ، فلا يقوم الأول بنفسه ، ولا يتم معناه إلا بالثاني ، وهذا هو المحدود من عيوب الشعر ، وهو عندى غير مصيب^(٢) وذلك لأن وجه المصيب فيه — وهو الربط بين البيتين — هو نفسه وجه حسن ، وهو موجود في القرآن .

ويعتبر رأى ضياء الدين في التضمين دليلاً على تطور الذوق البياني من القدماء إلى المحدثين وخاصة عند الشعراء والأدباء المحدثين ، كما يلاحظ أن أنصار الشعر القديم من اللغويين التقليديين ظلوا على مقاييسهم في التخلص والتضمين . واتصال أجزاء العمل الأدبي في نسق مترابط من أهم مظاهر اكتماله ، وقد عنى بالإشارة إليه جماعة من نقاد العرب . وإن كان خلف الله يذكر أن هذه الفكرة وغيرها من دراسات الفن لم تبحث إلى الآن من وجهة النظر العربية بحثاً شافياً ، وقد تنبه لها كتابنا الأقدمون مثل ابن قتيبة في الشعر والشعراء^(٣) .

ولعل من أول من اهتم بها في العمل الأدبي بشر بن المعتز في رسالته التي أوردها الجاحظ في البيان والتبيين^(٤) . ونقل عنه أبو هلال في الصناعاتين .

ويلخص كولردج رأى النقاد المحدثين في الربط بين أجزاء القصيدة إذ يقول :

« ولقد أجمعت كلمة النقاد والفاسفين في كل العصور ، متفقين في ذلك والحكم العام في الأقطار كافة — على أن شرف هذا الاسم (القصيدة) ينبغي

(١) المثل ٢٥٩/٢ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) من الوجبة النفسية ٦١ .

(٤) البيان ١٣٨/١ .

الآيخمل على نوعين من التأليف ينسبان خطأ إلى القصيدة : أحدهما سلسلة من الأسطر المنظومة أو الأبيات يستقل كل منها بانتباه القارىء جميعه وينفصل فى السياق حتى يصبح وحدة منفكة ، لا عنصرا منسجما ، والثانى تأليف مهلهل يمر عليه القارىء مرأ سريعا ويجمع منه النتيجة العامة دون أن ينجذب إلى عناصره المسكونة له أو يعطى كلا منها نصيبه من الانتباه ^(١) .

فالنوع الأول عنده يشبه نظام الشعر العربى فى قياس كل بيت فى القصيدة بدور مستقل فهو فى نفسه وحدة بيانية منفصلة بنظمها ومعناها .

— ٢ —

موضوع البيان وغاياته :

لم يبرز موضوع الأدب وغاياته عنصرا مستقلا فى دراسات البيان عند العرب كما برز القول فى الصيغة مثلا فى صور اللفظ والمعنى وما دار حولهما . وكل ما هنالك أن النقد تعرضوا لهما فى أثناء الكلام . وظهرت فى آثارهم دلائل تعنى أنهم لم يهملوا ذلك الجانب ومنهم من كان يضع فى مقاييسه ، وأحكامه على الأدب اعتبارهما . وعلى ذلك كانت قيمة الشاعر أو الأديب تتوقف على مدى توفيقه فى التعبير عن فكرة ما ، أو خدمة غرض ما من أغراض الحياة والمجتمع .

وليس يعنى هذا أن النقد العربى كان يقوم على أساس أن الأدب ينبغى أن يخدم فكرة أو يهدف إلى غاية حيوية ، أى أن يكون الأدب نافعا للناس ، بل لعل من الإنصاف أن نقول إن العرب لم يعرفوا فى الشعر والأدب عامة إلا أن يكون متعة ، تلتذ به الأسماع ، وتطرب له النفوس . إلا أننا نلمس فى بعض كتب النقد اتجاهات تميل إلى تقرير غاية للأدب ، وإقامة مقاييسهم عليها ،

(١) من الوجهة النفسية ص ٦١ .

ومثاله ما نراه عند قدامة بن جعفر في « نقد الشعر » من ميل إلى وزن جودة الشعر بمقدار ما يخدم الأخلاق أو ينفي من الرذيلة . وقد حاول فيه أن يربط بين صنعة الشعر وفضائل النفس .

وحكى ابن رشيقي قال : « قال عبد الكريم : الشعر أصناف ، فشر هو خير كله ، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة ، والمثل العائد على من تمثل به بالخير ، وما أشبه ذلك ، وشر هو شر كله ، وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس »^(١) .

وهناك من بين النقاد من اهتم بأداء الشعر أو النثر لمعان عقلية ، ولذلك اعترضوا على كل ما من شأنه أن يبعد عن الفكرة أو يؤدي إلى سوء فهمها أو غموضها ، ووجهوا همهم إلى كل ما يخدمها ويؤكددها بحيث تظهر للعقل بصورة واضحة ، ولهذا نجد فريقاً منهم عاب الشعراء بكثرة إغراقهم في المجاز والتخييل ، أو مبالغتهم في الصور والتشبيهات ، كما عابهم بالانحراف عن سنن اللغة في تركيبها المنطقي الذي لا يدخله صنعة بيانية .

ونجد فريقاً من النقاد يرى أن الشعر العربي كان في الجاهلية يخدم غرضاً بعينه ، ويهدف إلى غاية ، إذ كان يلجأ إليه في المنافرات القبلية ، وفي هجاء قوم والإقلال من شأنهم ، ومدح آخرين والفخر بما آثرهم والإعلاء من شأنهم . ولهذا كان الشاعر عندهم بمثابة الرئيس المقدم الذي يؤخذ رأيه في عظام الأمور ، والذي يسند قومه كلما دامهم قضاء ، أو نكبهم أعداء . فهو صاحب وظيفة وشعره يهدف إلى غاية في المجتمع ، هي حفظ كيان قومه برفع شأنهم ومنع الضرر عنهم . أما ما آل إليه الشعر والشعراء بعد ذلك من مهانة فهو أمر طارئ ، وهو مع ذلك لم يفقد غاية يهدف لها فهو لا يزال يدعو للكرم ، والشجاعة ، وينفر من

(١) العمدة في الشعر ١/٧٦ .

البخل والجبن ، ولا يزال يحض على مكارم الخلق ويبغض للناس مساوىء الأعمال .

وقد أثر ذلك الفهم لغايات الشعر عند العرب في مقاييسهم ، فمن رأى فيه « أنه ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون »^(١) ، بنى مقاييسه على مدى تحقق ذلك فيه وصار الشعر عنده المملوء بالحكمة والمثل السائر ، والذي يفيد في تجارب الحياة^(٢) مثل شعر زهير بن أبي سلمى . ومن رأى أنه للكسب واجتلاب الرزق عن طريق المديح اعتبر قصيدة المديح الأصل الذي يقاس عليه من الناحية الموضوعية والفنية . وتطلب لذلك مرضاة المدوح ليغنى من الجائزة ما يرضى به . ومرضاة المدوح تنبئ على أشياء منها حسن المناسبة ، وبراعة الاستهلال وحسن التخلص للمدوح ، والتفنن في كيل صفات المديح ، والدعاء له ولأهله ودولته بالسعادة والدوام . وامتزجت هذه المقاييس بالنقد العربي وصارت جزءاً منه .

وهناك اتجاه آخر يرمى إلى الاقتصار على جانب الصنعة في الأدب ، وتقديمه على مادونه من غاياته أو موضوعاته . وأكثر علماء البيان ممن اهتموا بالبلاغة والمدح اتجهوا ذلك الاتجاه فتعرضوا لدراسة الأدب باعتباره صنعة أو فن تعبير ، غايته متعة السامع ولذته من الناحية الحسية والمعنوية الروحية .

وكان طبيعياً أن تظهر في آراء ضياء الدين آثار تلك المذاهب جميعاً ، غير أن اتجاهه الواضح كان نحو المذهب الثالث القائل بأن غاية الأدب هي المتعة الحسية والروحية . ولا جرم أنه أحد النقاد الدوقيين الذين أولوا الصنعة اهتماماً وإن لم يكن يخرج إلى حد التطرف مثل غيره من البديعيين . وبما يمثل اتجاهه إلى

(١) طبقات غول الشعراء لابن سلام ٢٢ .

(٢) راجع الاستدراك ص ٥١ .

اعتبار اللذة غاية محببة للأدب ، ما يراه من وجوب الحرص على جمال الألفاظ وحسن وقعها في الأذان ولذتها في الأسماع « فما استلذه السمع منها فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح »^(١) ، وبني مقاييسه على ذلك الأساس ، كما راعى تلك اللذة في السجع والموازنة وضروب أخرى من الصنعة الأدبية .

واختلف النقاد المحدثون في موضوع الأدب وغاياته ، وغلب على اتجاهات المعاصرين منهم القول بأن الأدب لا يخدم غاية ، ولا ينبغي أن يسخر لنفع أو ضرر ، خير أو شر بل هو مجرد تعبير ، كغيره من الفنون التعبيرية ، ولعل من أبرز دعاة هذا الاتجاه بندتو كرويتشه^(٢) . ولخص سبنجارن المذاهب المختلفة حول موضوع الأدب وغاياته^(٣) .

ورأى جماعة من النقاد أن غاية الأدب هي اللذة ، وتحقيق المتعة فيقول ورد زورث : « إن الفن الوحيد الذي يعمل تحتته الشاعر هو أن يقيح لذة عاجلة لسكان إنساني يسمعه — لا بصفة كونه قارئاً أو طبيعياً أو بحاراً أو عالم طبيعة أو فلسفة ، ولكن بصفة كونه إنساناً ، وليس هذا القيد عيباً أو مهانة في حق الشاعر بل على العكس ، هو اعتراف بحال الوجود ، وهو عمل غير شاق على من ينظر إلى الدنيا بعين الحب ، وهو عمل تؤديه لخاصية الفطرة في الإنسان — وهي اللذة — فالمرء مفعول على أن تقوم حياته على أساس اللذة ، بها يعرف ويمس ، ويعيش ويتحرك ، ويشارك غيره في وجدانه ، ويتأمل الحقائق » . ويقرر خلف الله أن نظرية وردزورث هنا تتجه اتجاهها فلسفياً سيكولوجياً قائماً على مبدأ

(١) المثل ١/٦٦ .

(٢) من كتبه التي تبرز هذا الاتجاه كتاب ترجمة ساي الدروبي بعنوان « المهمل في فلسفة الفن » .

(٣) راجع مقالاً له بعنوان « النقد الجديد » قام بترجمته دكتور رشاد رشدي في مجموعة « مختارات من النقد الأدبي المعاصر » طبع مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٥٢ .

اللذة ، يصل به إلى أن شعور الشاعر ينشأ في جو من اللذة ، وهدفه هو عرض الحقيقة عرضاً يورث اللذة^(١) .

وعلى الرغم من أن ضياء الدين يرى أن الأدب ينبغي أن يبعث على اللذة ، فإنه يرى إلى جانب ذلك أن الأدب يهدف إلى غاية في الحياة ، وأنه يخدم المجتمع وهذا الرأي واضح في النثر وخاصة الكتابة أكثر من الشعر^(٢) .

وخلاصة القول أن الصناعة الأدبية كما تكلم فيها ضياء الدين في كتابي « الجامع الكبير » و « المثل السائر » تقوم على أصول من الموهبة والصيغة ، والموضوع والغاية . ولم يكن الكلام فيها بطبيعة الحال يأخذ هذا النسق ، إنما انتظم في منهج تعليمي أحياناً ، وفي شكل متحرر أحياناً أخرى كما ظهر في الاستدراك .

وبينا في الكلام عن الموهبة أنها تنقسم عنده إلى خلقه أو ملكة ينفرد بها الشاعر أو الأديب دون غيره من الناس ، ودربة وهي ما يكتسبه بطول المران وممارسة النصوص وحفظ روائع الشعر والنثر ، والخبرة بتقليدها والافتدائها بها أو الاقتباس . وأشرنا إلى أن من عناصر هذا الجانب الثاني من الموهبة (وهو ما أطلق عليه اسم الآلات) الثقافة والإلمام الواسع بجوانب المعرفة المختلفة ، المعروفة باللفظة والنحو ، والحديث والأخبار والتاريخ ، وسياسة الملك وأمور الدولة .

ثم تكلمنا عن آرائه في الصيغة في جوانبها المختلفة ، وقد لاحظنا أنها

(١) من الوجهة النفسية ص ٥٨ . ونعرض لبوت في كتاب : Sacred Wood لهذا الاتجاه في الأدب ورأى أن الشعر متمعة رفيعة . كما رأى سدي : أن العصر مليء بالحقيقة ويولد اللذة .

(٢) ويتضح ذلك في منهجه التعليمي في « المثل السائر » و « الجامع الكبير » وفيما قرره من فضائل الكتابة .

استغرقت الجانب الأكبر من كتابيه « المثل السائر » و « الجامع الكبير » ، وهو في هذا جار على نهج الأقدمين ، لأن اهتمامهم بالصيغة فاق كل اهتمام . وقسم الكلام في الصيغة إلى جزئين ، الكلام في الصنعة اللفظية ، والكلام في الصنعة المعنوية .

أما كلامه في الألفاظ فقد قسمه إلى الكلام عنها مفردة ومركبة ، وحاول أن يبرز خصائص بعينها تميز الألفاظ مفردة ، تتعلق بموسيقيتها ، وخفتها أو ثقلها على اللسان ، وحسن وقعها في الأذان وألفها أو غرابتها ، وقبح مدلولها أو حسنها . كما أشار إلى خصائصها ، مركبة أو مؤلفة ، مما يتعلق بحسن انتظامها ، واتساق أجزائها ، وتوازن أنحائها ، وترباطها ، وملاءمتها لما قبلها وما بعدها ، وجمال جرسها .

وتكلم في الصنعة المعنوية ، وعرض لفنونها المتعددة من تشبيه واستعارة وكناية ، وتعريض ومبالغة . وإيجاز وإطناب . . . وقد حاولنا أن نبين آراءه فيما وراء تلك الأقسام الظاهرية مما يتعلق بعمل الصورة الشعرية (التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية . .) من التخيل وإثارة مختلف المشاعر والأحاسيس عن طريقه . كما بينا أن هذا الجانب أصيل في العمل الأدبي والشعر خاصة .

وأشرنا في هذه المناسبة للفرق بين الشعر والنثر ، ومآله ضياء الدين في ذلك وعرفنا أنه بنى تفضيله للكتابة على أسس الموضوع والغاية ، والصيغة .

وطرق ضياء الدين موضوعا أساسيا في الصنعة المعنوية ، وهو مسألة الإبداع الفني وذلك عند كلامه عن الصورة البيانية في التشبيه والاستعارة والتمثيل ، وعند الكلام في السرقات في المثل السائر والجامع الكبير ، وأشرنا إلى أنه رأى أن مجرد التقليد للطبيعة ، أو للصورة المشاهدة بالبصر مهما بلغ من الإتقان لا يبلغ درجة الإبداع على غير مثال .

وطرق في الاستدراك الموضوع من جديد ، ووضع له قاعدة «عامود المعاني» وبسط القول فيها ، فجعل المعاني قسمين ، معاني مشتركة — عامة — يتساوى في التوارد عليها الشعراء والكتاب ، والخطباء ، ومعاني فرعية ، متشعبة عن ذلك العامود ، وهي ميدان الإبداع والتجويد ومعاني أخرى بديعة فريدة لا تحصل إلا للفرد في الزمان المتطاوّل .

وتكلمنا عن آرائه في غاية البيان ، وأشرنا إلى تفضيله الكتابة على أساس أنها تؤدي خدمات جليلة للدولة ، كما ألمعنا إلى ذمه الشعر على أساس أنه أقل منزلة ، وأن الشعراء أدنى مرتبة ، فلم يكن منهم وزراء أجلاء مثل ما كان من الكتاب ، وهذا دليل عنده على هوان الشعر ، لهوان ما يعرض له من غايات . فقصاراها أن يبعث اللذة والنشوة في السامعين ، أو يؤدب النفس بتجربة نافعة في الحياة .

ولم يكن معنى هذا أن ضياء الدين كان ممن يميل إلى القول بقياس الشعر على أساس ما يهدف إليه من غايات ، أو يؤديه للمجتمع والناس من خدمات ، إنما كان هذا أثراً من آثار عصبية للكتابة ، فهو لم يغفل أثراً للذة في الشعر ، بل أعجب بها كل الإعجاب ، وبنى جل مقاييسه البيانية عليها وسنرى فيما سنعرض له من مقاييسه مدى ما كان لاعتبار اللذة في الشعر من مكانة عنده .

الفصل الخامس

مقاييسه وأصولها الفنية

أول ما يقابل القارئ للمثل السائر من مقاييس الأدب النوق ، إذ يكاد يسيطر على منهج ضياء الدين في البيان والنقد ، ويطبعه بسمات تبرزه من بين غيره من أقرانه .

فهو يطلب النوق في الأدب المنشئ حين يتكلم عن الطبع الذي ينفذ كالزناد ، فيأتي الكلام وعليه رونق الطبع لا كلف الصنعة ، ويعرض للناقد البصير فيرى ذلك النوق ، أو الطبع الناقد من ضروراته . يقول : « فهذه الرموز التي هي أسرار الكلام لا يفطن لاستعمالها إلا أحد رجلين إما فقيه في علم البيان قد مارسه ، وإما مشقوق اللسان في الفصاحة قد خلق عارفا بلطائفها مستغنيا عن مطالعة صحائفها ، وهذا لا يكون إلا عربي الفطرة فيقول ما يقول طبعا ، على أنه لا يسدد في جميع أقواله ما لم تكن معرفته الفطرية ممزوجة بمعرفته المعرفية »^(١)

وبحكم الذوق كثيرا فيما أشكل من مسائل البيان مما يتعلق بالفصاحة والبلاغة ، ويلزم جانبه ويعرض عما سواه من مقاييس موضوعية ومنطقية ، نحوية أو لغوية ، فيخبرك بأن الجهل بالنحو واللغة لا يقدح في فصاحة أو بلاغة .

« فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو ، لا يقدح في فصاحة أو بلاغة ،

ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه ، لأنه رسوم قوم قد تواضعوا عليه وهم الناطقون باللغة فوجب اتباعهم . والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراها ، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام . ^(١)

ويؤيد كلامه شواهد كثيرة ، فقد حاول النحويون واللغويون أن يخضعوا أقوال الشعراء لقياساتهم ، ولكنهم باءوا في كثير منها بالفشل ، وشذ عنهم ما لم يستقيم مع القياس ، فتمحلوا له . ورموا ما لم يجدوا له علة بالخطأ . والشاعر كما قال ضياء الدين بحق لم يستهدف من نظمه أن يرفع الفاعل أو أن ينصب المفعول ، إنما هو يريد أن يعبر عن شيء فسواء التزم هذا التعبير الطريق السوي المدرس أو طريقا آخر غيره فإن التجربة واحدة في كليهما . ولم يكن الشاعر حين قال :

كما خط الكتابُ بكفٍّ يوماً يهودىً يقاربُ أو يزيل

مخطئا إذ فصل بين المضاف والمضاف إليه ، لأن المعنى الذي أراده مفهوم من قوله — وإن جاء عسيرا . وإذا قلنا المعنى وثب في ذهنه قبل تكوين العبارة ونظم البيت ، وهذا المعنى لا يتغير بالحرص على ملازمة المضاف للمضاف إليه أو فصلهما .

وخللاف ضياء الدين مع اللغويين أمثلة كثيرة كلها تدور حول محور واحد هو الذوق ، وكان ديدن اللغويين ورائدهم القياس ، والسماع وكلاهما تسليم بما هو موجود دون مراعاة لموامل الذوق وخاصة فيما يتعلق بالبيان . ومما لاحظته

من ذلك قوله : « ... وأما جمع المصادر فإنه لا يحىء حسنا والإفراد فيه هو الحسن ،
ومما جاء في المصدر مجموعا قول عنتره :

فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يُفقد فحق له الفقودُ

فقوله الفقود جمع مصدر من قولنا فقد فقدا ، واستعمال مثل هذه اللفظة
غير سائغ ولا لذيد ، وإن كان جائزا . ونحن في استعمال ما نستعمله واقفون
مع الحسن لامع الجواز ، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم ، فإن صاحب
هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف ، فما عذب في فمه منها استعمله ،
وما لفظه فمه تركه^(١) ، ويعترض على أحمد بن يحيى ثعلب في كتاب الفصيح فيقول
إنه عد كلمة « إمة » بالكسر من الفصيح ، وليست كذلك ، وإمة بالكسر ليست
بحسنة واستعمالها قبيح ، ورأيت صاحب كتاب الفصيح قد ذكرها فيما اختاره من
الألفاظ الفصيحة ، وباليست شعري ما الذي رآه من فصاحتها حتى اختارها ! ؟ ،
وكذلك قد اختار ألفاظا أخرى ليست بفصيحة ولا لوم عليه ، لأن صدور مثل
ذلك الكتاب عنه كثير ، وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية وإنما تؤخذ
منهم مسألة نحوية أو تصريفية ، أو نقل كلمة لغوية ، وما جرى هذا المجرى ،
وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها^(٢)

ويتصل بهذا نقده لابن جني في شرح بيتين للمتنبي هما :

كل جريح نرجى سلامته إلا جريحا دهته عينها

تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثناياها

والبيت الثاني من الأبيات الحسان التي توصف ، وقد حسن الاستعارة
التي فيه أنه جاء ذكر المطر مع البرق . . وبلغنى عن أبي الفتح بن جني رحمه الله

(١) المثل السائر ١/ ٢٨٧ .

(٢) نفس المصدر ١/ ٢٨٨ .

أنه شرح ذلك في كتابه الموسوم بالمفسر الذي ألفه في شرح شعر أبي الطيب ، فقال : إنها كانت تبرق في وجهه ، فظن أن أبا الطيب أراد أنها تبسم فتخرج الريق من فمها ويقع على وجهه فشبهه بالمطر . وما كنت أظن أن أحدا من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره ، وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية تشد إليه الرحال فما يقال في غيره ؟ . لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب ^(١) .

وكرر هذا الكلام مرة أخرى في كتاب « الاستدراك » .

ولم تكن ثورة ضياء الدين قاصرة على اللغويين والنحويين السابقين بل تعداهم إلى الأصوليين والفقهاء أمثال الغزالي . وتلك الثورة كانت تصدر عن ذوق ، أو عن رأى في الأدب يخالف وجهة نظر أولئك جميعاً . ويشترك فيها مع غيره من الأدباء والشعراء ممن لم يأخذوا بمقاييس اللغويين والفقهاء .

وقد مر بهذه التجربة من قبل كثيرون ، مثل الجاحظ ^(٢) ، وابن قتيبة ^(٣) . واختلاف منزع الفريقين راجع في أكثره إلى أن اللغويين والفقهاء يرون في الكلام عامة الشعر والخطابة والكتابة منه أنها تعبير عن حقائق ، فينبغي أن تؤديها إلى العقل تأدية واضحة جلية ، وهم لا يرون في الإحساس والشعور ما يرونه في العقل من قدرة على استيعاب الحقائق ، لذلك نراهم يقيسون جودة الكلام بمقدار ملاءمته للقياس المنطقي ، ومسايرته للسنن اللغوي الواضح . ولا ينظرون إلى ما وراء ذلك مما ينشده البيانويون . وهم لذلك يعتبرون فنون

(١) المثل السائر ١/٢٨٣ .

(٢) ص ١٣ .

(٣) البيان والتبيين ٨/١ وراجع أثر القرآن ص ٨٩ وما بعدها .

(٤) تكلم عن ذلك في مواضع من المشكل راجع « أثر القرآن في تطور النقد » ص ١٢٩

القول مثل الاستعارة أو المجاز ، أو الكناية ... ضروريا من توكيد المعاني في الأذهان .

وكان ضياء الدين يرى رأى الجاحظ وأمثاله كالآمدى والجرجاني ، ويتطلب في النص أشياء وراء المعنى العقلي ، فالأدب ليس نتاج العقل وحده ، ولا هو يخاطب العقل ، كما أن الغاية منه ليس إفهام حقيقة بقدر ما هي إحداث لذة ومتعة . فالحكم هنا لا ينبغي أن يكون القياس العقلي وحده بل ينبغي للذوق والإحساس أن يتدخل ، لأن المجال مجال حسن وقبح ، ولذة وألم . ولا ينفك هذا المعنى بـلازم ضياء الدين في كل مقاييسه ، في اللفظ المفرد ، والمركب . يقول :

« ومؤلف الكلام من كاتب وشاعر إذا مرت به ألفاظ وعرضها على ذوقه الصحيح ، فما يجد الحسن منها موحدا وحده ، وما يجد الحسن منها بمجموعا جمعه ، وكذلك فيما سوى ذلك من الألفاظ »^(١) . ويقول : « وليس المراد هنا . . . إلا ما يفرق بين الجيد والردى ، لا ما يعلم به الجائز وغير الجائز ، لأن كتابي هذا موضوع لذكر ما يتضمنه الكلام على اختلاف أنواعه من وصف الفصاحة والبلاغة »^(٢) .

وقال مثل هذا القول في الاستدراك عندما أراد أن يبين ميدان كل من عالم اللغة وعالم البيان أو اللغوى والناقد . قال : « ثم بينت أن علم الشعراء والمعرفة بجيده وورديته لا يحيط النحوى به علما بمجرد معرفته بعلم النحو ، وذلك أنه ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة ، وتلك دلالة عامة لأنها دلالة كل لفظ على كل معنى في أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك

(١) التل السائر ١/ ٢٩٢ .

(٢) التل ١/ ١٨٤ .

الاصطلاح لاغير ، وأما صاحب العلم بالشعر فإنه ينظر في دلالة بعض الألفاظ على بعض المعاني وتلك دلالة خاصة ، وهي أن تكون على هيئة مخصوصة ، ومثال علم الشعر وعلم النحو مثال خاص وعام كالطب بالنسبة إلى العلم الطبيعى ، أو كالموسيقى بالنسبة إلى علم الحساب فإن الطبيب ينظر في جسم الإنسان من حيث يصح ويمرض ، وصاحب العلم الطبيعى ينظر في ماهية كل جسم من الأجسام على اختلافها من جهة صحتها أو مرضها ، وكذلك صاحب الموسيقى فإنه ينظر في نسبة النغمات بعضها مع بعض كنسبة النصف ونسبة الضعف ، وغيرها وتلك نسبة مخصوصة ، والحاسب ينظر في مقادير الأعداد على اختلافها نسبة وغير نسبة . وإذا ثبت هذا فصاحب العلم الطبيعى لا يكون طبيباً بمجرد معرفته بعلم الطبيعة ، ولا الحاسب يكون موسيقياً بمجرد معرفته بعلم الحساب . وهكذا النحوى فإنه لا يكون عالماً بالشعر جيده ورديته بمجرد كونه نحويًا من غير خوض في التنقيب عن معانى الشعر وألفاظه وذلك هو علم الفصاحة والبلاغة، وهو علم منفرد برأسه^(١) .

ويرفض من القياسات الأخرى — غير اللغوى — القياس الموضوعى الذى يعتمد وضع قواعد محدودة تجرى على جميع الأحوال والظروف ، كما فى قياس ابن سنان للفظ الفصيح^(٢) فيقول : « ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ فى الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار وصوتا منكر كصوت حمار وأن لها فى الفم حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهى على ذلك تجرى مجرى النغمات والطعوم^(٣) » ثم يعقب على مناقشاته لأراء ابن سنان بقوله : « ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك — أى بخلاف ابن سنان — فإن حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام ، فحسن ما تحسن من الألفاظ وقبيح ما تقبح^(٤) » .

(١) الاستدراك ٥ — ٦ .

(٢) التل ١ / ٩١ — ٩٢ .

(٣) نفس المصدر ١ / ١٥٠ .

(٤) التل ١ / ١٥٢ .

وتعتمد فصاحة اللفظ إذاً على خصائصه الحسية التي تؤثر على اللسان والسمع
« ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لسكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه
سواء ، ليس منها حسن ومنها قبيح ، ولما لم يكن كذلك علمنا أنها تخص اللفظ ،
وليس لقائله هنا أن يقول لفظاً إلا بمعنى ، فكيف فصلت أنت بين اللفظ
والمعنى ؟ . فإنني لم أفصل بينهما ، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له والمعنى بحىء
فيه ضمناً^(١) »

فالأمر عنده بالنسبة للألفاظ أصوات جميلة تشعر النفس معها بلذة أو متعة ،
ويرق وقعها على الأذان وتحلو في الأسماع أو قبيحة تنفر منها النفس وبتقزز السمع
وتثقل على الأذان . وهذه كلها أحاسيس ، وتجارب يشعر بها ويدونها وليست
قوانين وقواعد موضوعية محددة .

والذوق عنده متصل بالجماعة ، فهو ليس فردياً أو ذاتياً صرفاً ، ويظهر ذلك
في آرائه في اللفظ الحسن ، فهو المتداول المطروق ، والقبيح هو المنبوذ المستبعد
« وإذن ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وإنما كان ظاهراً بيناً
لأنه مألوف الاستعمال وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك
بالسمع ، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف
فما استلذه السمع منه ...^(٢) »

ويدخل في هذا الذوق الجماعي ارتباط معاني الألفاظ بالحياة وتغاير حوادثها ،
وإطلاق بعضها في معان مختلفة عن مجرد المعنى اللغوي ، وفي هذه الحال ينبغي
للأديب مراعاة ذلك الاشتراك ، وما قد تثيره الألفاظ من معان ارتباطية
في مجتمع ما .

ولا نقول مع هذا كله أن ضياء الدين قد تخلى عن مقاييس العقل إلا أنه

(١) المثل ٢ / ٦٧ .

(٢) نفس المصدر ٢ / ٢٢ .

أخذ منها بمقدار فإن تحكيم العقل شيء ضروري ، وخاصة في مذاهب البلاغيين وأصحاب الصنعة من البديعيين ، فإن الصنعة أمر من تدبير العقل وإن كان المقصود منها إثارة المتعة . وقد عالج ضياء الدين مسألة الصنعة والبديع في الأدب آخذاً من الذوق بطرف حاملاً على تدخل العقل . كما حاول أن يوفق بين موجبات الذوق ، وعاب على جماعة ممن شغلوا بالبديع دون نظر إلى ذلك التوافق متهما إياهم بالجهل^(١) ، معرضاً بتكليفهم . ومثاله ما اعترض به على أبي العلاء في اللزوميات^(٢) . وما ذكره في باب التوشيح : « وهذا لا يكاد يستعمل إلا قليلاً ، وليس من الحسن في شيء ، واستعماله في الشعر أحسن منه في الكلام المنثور ، فمن ذلك قول بعضهم :

اسلم ودمت على الحوادث تارساً ركناً ثبيراً أو هضاب حراء
ونل المراد ممكناً منه على رغم الدهور وفز بطول بقاء
وهذا من الجيد الذي يأتي في هذا النوع ، إلا أن أثر التكلف عليه باد ظاهر . وقد استعمل الحريري ذلك في مقاماته نحو :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكدار
دارمتي ما أضحكت في يومها أبكت غداً تبا لها من دار
وإذا أطل سحابها لم ينتقم منه صدى بكهامها الفرار
واعلم أن هذا النوع لا يستعمل إلا متكلفاً عند متعاطي التمكن من صناعة النظم ، وحسنه منوط بما فيه من الصناعة ، لا بما فيه من البراعة ، ألا ترى أنه لو نظم عليه قصيد من أوله إلى آخره يتضمن غزلاً ومديحاً على ما جرت به عادة

(١) الجامع الكبير في ٤١ .

(٢) التل السائر ١/ ٢٦٧ .

القصاصد ، أليس أنه كان يحىء باردا غثا لا يسلم منه على محك النظر عشرة ،
والعشر كثير . وما كان على هذه الصورة من الكلام فإنما يستعمل أحيانا على
الطبع لا على التكلف ، وهو وأمثاله لا يحسن إلا إذا كان يسيرا كالرقم في الثوب
أو الشية في الجلد^(١) .

ويبدو واضحا من قوله المباعدة بين الصنعة والذوق ، كما كانت المباعدة بين
المنطق والذوق ، واعتبر الحسن الناتج من الصنعة حسنا متكلفا ، والحسن الذى
رائده الذوق حسنا مطبوعا ، وأرجع الحسن الأول إلى الصناعة والثانى إلى
البراعة .

وحمل على زعيم مذهب الصنعة فى عصره - الحريرى - كما حمل على
زعماء اللغة والفقهاء ، ولم يعجبه فى الحريرى تسكفه فى مقاماته ، وخروجه أحيانا
إلى ضروب من الإحالة والتعقيد ، على خلاف آراء معاصريه فيه ممن تعلقوا
بطريقته وانتصروا له ، ودافعوا عنها وترجع نفرة ضياء الدين من طريقة الحريرى
إلى مجافاتها الذوق مع إحكامها الصنعة . وقال متعجبا ممن يذهبون مذهب
الحريرى : « ولقد رأيت جماعة من متخلفى هذه الصناعة يجعلون همهم مقصورا
على الألفاظ التى لا حاصل وراءها ، ولا كبير معنى تحتها ، وإذا أتى أحدهم بلفظ
مسجوع على أى وجه كان من الغثاثة والبرد يعتقد أنه أتى بأمر عظيم ، ولا يشك
فى أنه صار كاتباً مفلحاً ، وإذا نظر إلى كتاب زماننا وجدوا كذلك »^(٢) ،
وتلك الطريقة ليست من البيان فى شيء لأنها فى واد وهو فى واد^(٣) .

(١) المثل السائر ٢ / ٢٦٢ .

(٢) المثل السائر ١ / ٣٥١ .

(٣) نفس المصدر ٢ / ٢٥٣ .

النزوى وقياس المعانى :

ويعتمد النزوى فى قياسه للمعانى البيانية وصور التعبير ، فيكشف بواسطته ما فيها من جمال فيفضح ما تحجبه من قبح . ويستدل به على المتجانس والمتنافر ، كما أنه يعول عليه كثيرا فى بناء أحكام ذاتية نتيجة استجابته الخاصة للنصوص . وتعتبر آراء ضياء الدين فى المعانى وإبداعها امتدادا لآراء سابقيه من نقاد العرب وخلاصتها أن هناك معان مشتركة عامة بمثابة تراث إنسانى مباح ، يتوارد عليه الناس شعراء وكتابا ، وعامة دون قصد . فلا مجال فيها للسرقة والتقليد ، ويكون الإبداع فيها فى الصيغة أى فى الألفاظ وطريقة سبكها . وهناك معان أخرى مبتدعة لاسبيل إلى الاشتراك فيها فمن جاء بها كان مبتدئا فذا . وتختلف درجات الإبداع فى الصيغة عن درجات الإبداع فى المعانى وحدها أو فيهما جميعا . وفصل القول فى هذا كله فى كتاب « الاستدراك »^(١) .

وقد دندن النقاد كثيرا حول المعانى والألفاظ ، وإبداع المعانى وتقليدها ، وتجديد الصور وحكايتها ، وشغلت هذه المشكلة النقد العربى كثيرا ، وكانت من قبله شغل النقد اليونانى فقد تكلم أفلاطون فى الجمهورية^(٢) وفى غيره من مؤلفاته عن الشعر ومحاكاته للطبيعة ، وحاول أن يحكم عليه من وجهة نظره هو بالنسبة لنظرية المثل التى تكلم عنها كثيرا ، فذكر أن الشعر تقليد للطبيعة ، وهذه بدورها صورة للحقيقة أو المثل ، فهو تقليد للتقليد . وتكلم عن آثار تلك المحاكاة الضارة فى المجتمع وفى الشاعر^(٣) . وتكلم أرسطو لمحاول الرد على

(١) راجع حديثنا عن كتاب الاستدراك فى هذا البحث .

(٢) فى فن الأدب « المحاكاة » للدكتورة سهير النملوى ص ٦٦ ، ص ٦٧ .

(٣) نفس المصدر ص ٦٨ .

أفلاطون ، وانتصر للشعر والشعراء ، وذكر أن الشعر تقليد ولكنه تقليد لا يخلو من إبداع^(١) .

ولم نقف بعد على مدى أثر تلك الآراء وغيرها من الآراء الفلسفية الأخرى ضد أفلاطون وأرسطو على الفكر العربي عامة وعلى النقاد خاصة . ولكن هناك آثار على كل حال ، والدليل على ذلك ما حاوله ضياء الدين في المثل السائر من الدفاع عن البيان العربي ضد الفكر اليوناني^(٢) .

ومهما يكن من شيء فإن ضياء الدين حين أراد أن يقيس الإبداع الفنى فى المعانى لم يستطع أن ينكر ما قاله من قبل أفلاطون وأرسطو فى محاكاة الشعر للطبيعة ، فبنى إعجابه على أساسه . فهو يرى أن المعانى التى ينتزعها الشاعر من نفسه على غير مثال تكون أبدع من تلك التى يحاكي فيها ما يراه من مظاهر الطبيعة ، محاكاة لا صنعة له فيها غير مجرد النقل من صورتها الملموسة إلى صورة لفظية .

وقد مثل لهذا بصورتين إحداهما للبحتري ، والأخرى لابن الرومى : قال البحتري :

خاق منهم تردد فيهم وليته عصابة عن عصابة
كالخسام الجراز يبق على الداء ر ويفى فى كل حين قرابه

وقول ابن الرومى :

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا فى زرجس معه ابنة العنب
فهم بحال لو بصرت بها سبحت من عجب وعن عجب

(١) المحاكاة ص ١٠١ وما بعدها .

(٢) المثل السائر ١/٣١١ .

زِيحَانَهُمْ ذَهَبٌ عَلَى دُرٍّ وَشَرَابُهُمْ دَرَّ عَلَى ذَهَبٍ
وهذا تشبيه صنيع ، إلا أن تشبيه البهتري أصنع ، وذلك أن هذا التشبيه
صور عن صورة مشاهدة وذلك إنما استنبطه استنباطاً من خاطره ، وإذا شئت أن
أن تفرق بين صناعة التشبيه فانظر ما أشرت إليه هاهنا ، فإن كان أحد التشبيهين
عن صورة مشاهدة ، والآخر عن صورة غير مشاهدة ، فاعلم أن الذي عن غير صورة
مشاهدة أصنع . ولعمري إن التشبيهين كليهما لا بد فيهما من صورة تحكى لكن
أحدهما شوهدت الصورة فيه فحكيت ، والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد
في تلك الحال ، وإنما الفكر استنبطها ، ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى الترجس
وإلى الخمر فشبه ، وأما البهتري فإنه مدح قوماً بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل
عن الأول إلى الآخر ، ثم استنبط لذلك تشبيهاً فأداه فكره إلى السيف وقربه
التي تفتى في كل حين ، وهو باق لا يفتى بفنائها ، ومن أجل ذلك كان البهتري
أصنع في تشبيهه ^(١) .

وتنبه بعد تلك العلاقة العامة بين الطبيعة والشعر ، والتي جعلها لبعض مقاييسه
أساساً ، تنبه إلى أشياء طريفة في جزئيات الصور ، في التشبيه ، والاستعارة ،
والكناية . تلك هي العلاقات بين الأصل المحكى والحكاية أو الصورة ،
بين المشبه به والمشبه ، بين المستعار منه والمستعار له . فإنه « إذا ورد التشبيه
ولا مناسبة بينه وبين المشبه به كان ذلك قبيحاً ، ومن هذا الضرب قول
أبي تمام :

وكم أحرزت منكم على قبيح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد

فإضافة القد إلى النوى من التشبيه البعيد . . . وكذلك ورد قوله :

بلوناك أما كعب عرضك في العلا فَمَالٍ وأما خذ مالك أسفل

يقوله كعب عرضك ، وخذ مالك مما يستقبح ويستذكر ، ومزاده من ذلك أن عرضك مصون ، ومالك مبتذل ، إلا أنه عبر أقبح تعبيراً^(١)

وأبلغ التشبيه عنده ما جمع أكبر قدر من المناسبة بين طرفيه فاجتماعاً في أكثر من صفة يقول : « وكذلك ورد قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيباً) فشبه انتشار الشيب باشتعال النار ولما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحمله إلى غير لونه الأول بمنزلة النار التي تشتعل في الجسم وتسرى فيه حتى تحمله إلى غير حاله الأول ، وأحسن من هذا أن يقال إنه شبه انتشار الشيب باشتعال النار في سرعة التهابه وتعذر تلافيه ، وفي عظم الألم في القلب به وأنه لم يبق بعده إلا الجمود ، فهذه أوصاف أربعة جامعة بين المشبه والمشب به ، وذلك في الغاية القصوى من التناسب والنلاؤم^(٢) »

ويتضح هنا دور الذوق في كشف مدى ما بين الأشياء من الملاءمة والتجانس ، أو ما بينها من الخلاف والتنافر . وهذا شيء كامن في طبيعة الشاعر ، وأمر متعلق بموهبته ، وقدرته على اكتشاف علاقات مختلفة بين الأشياء التي تبدو في ظاهرها للعامة وكأنها متغايرة لا يربطها شيء^(٣) . فيختار لمعانيه ما يوافقها من صور الطبيعة ، ويستخرج كوامنها الدفينة ليكشف ما تخبئه من أحاسيس ومعان يريد بها التعبير عنه .

ويعتمد الشاعر في إبداع صورته وانتزاع علاقات الأشياء على خياله ، فله في مملكة الخيال مجال متسع ، وكذلك الشأن بالنسبة للناقد ، حين يمثل الصور التي خلقها الشاعر ويحييها من جديد . يقول كرونتش : « والواقع أن جمع الصور

(١) المثل النادر ١/ ٣٦١ .

(٢) نفس المصدر ١/ ٤٠٠ .

(٣) راجع ما قاله هربرت ريد في : collected Essays p. 98 عن الاستعارة

(metaphor) ودورها في التعبير ، وأقوال بعض النقاد الآخرين .

والتحير بينها ، وضمتها بعضها إلى بعض ، كل ذلك يفترض أن يكون الفكر متمتعا بملكية الإبداع ، خليقا بإيحاء صور خاصة ، وهذا هو التفعيل المبدع ^(١) .

ولا ينى ضياء الدين يولى ذلك المقياس الفنى عناية كلما عرض له ، فيتكلم عن مدى ما للخيال من سلطة على صور الأدب ، وأن من شأنه أن يثبت فى النفس إعجابا بما يصوره من حسن ، أو نفورا بما يثبت من قبح . ويكون هذا بمثابة ميزان أو مقياس للجودة أو الرداءة فى النص . يقول فى التشبيه : « وأما فائدة التشبيه من الكلام فى أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه ، أو التنفير عنه ، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هى أحسن منها كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه » ^(٢) .

والخيال قدرة فائقة على تجسيد المعنويات فى صور حسية ملهوسة قوية الأثر ، وتدخل هذه الخاصية ضمن مقاييس التشبيه والاستعارة كثيرا عند نقاد العرب ، وقد صرنا مثال من شعر البحترى مثل فيه الخلق بأخسام وقدمه ضياء الدين على آخر لابن الرومى شبه فيه أشياء محسوسة بأخرى مثلها .

ولعل فى تجميد المعنويات فى صور حسية طرافة وإبداعا أكثر ، وكأما كانت الصور الخييلة أغرب ازداد أثرها فى النفس . والفنان الأصيل هو الذى يبدع استخدام الخيال ، فهو إنما يقدم صورة أو خيالا ، والذى يتذوق الفن يدور بظرفه إلى النقطة التى دله عليها الفنان وينظر من النافذة التى هيأها له ، فإذا هو يعيد

(١) المجلد فى فلسفة الفن ٤١ .

(٢) المثل ١/٢٩٤ .

تكوين هذه الصورة في نفسه ، ولا فرق ها هنا بين الخلدس والرؤيا ، والتأمل ، والتخيل ، والخيال ، والتمثل والتصور ، وما إلى ذلك ، فتلك جميعاً مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن ^(١) .

وسيفت الإشارة إلى دور الخيال في التعبير ، وأعدنا الكلام فيه لنبين مقاييس ضياء الدين للصور البيانية التي تعتمد في أثرها وبلاغتها عليه .

وللخيال الذي تنيره الصور البيانية دخل كبير في كثير من التعبير المجازي ، وتعتمد المبالغة والتلو عليه ، ولهذا قامت بسببها معارك بيانية بين علماء العرب ، واختلف النقاد في الحكم عليها جوازا ورفضاً ، حسناً وقبحاً ، فمنهم من يرى الجمال في تجسيم المأني وتقريبها إلى الحسن في صور مشاهد أو ملموسة أو متدفقة ، ويكون مقياس جمالها وحسنها متناسباً مع مدى الوضوح والقرب من الحسن في جهة ، أو تقارب في الصفات بين الصورة المنتزعة (التخيلة) والصور الأصلية ، ويرى بعضهم أن الغرابة في وجوه الشبه بين الصورتين المتباعدتين تكون أدعى للكشف عن حذق الشاعر في الجمع بينهما ، ومن ثم تكون أبدع وأجمل فالجمال والبلاغة عند هؤلاء في الغموض الذي يدعو إلى التأمل ، ولا يتكشف بمجرد النظر . وتزعم الفريق الأول جماعة من أنصار الصياغة اللفظية مثل أبي هلال وابن سنان ، وتزعم الفريق الثاني عبد القاهر الجرجاني وكان من أنصار الثاني .

وجده ضياء الدين فلم يسلم لأحد الفريقين ، بل أخذ برأيهما جميعاً ، ورأى في الحسية جمالاً ، كما رأى في الصور المعنوية التي يشوبها قليل من الغموض جمالاً آخر يختلف عن تلك ، والمدار فيهما ليس على البعد والقرب ، وإنما على المناسبة والتوافق .

يقول في الاستعارة المبنية على استعارة أخرى ، وهو ما قبّحه ابن سنان
لبعدها « وأما قول ابن سنان الخفاجي أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة
مطرحة فإن في هذا القول نظرا ، وذلك أنه قد ثبت لنا أصل تقيس عليه في الفرق بين
الاستعارة المرضية ، والمطرحة ولا يمنع من أن نجيء استعارة مبنية على استعارة
أخرى وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية « ثم يأتي بمثال من القرآن
يتبعه بقوله : « فكيف يذم ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنية على استعارة
أخرى ، وما أقول إن ذلك شذ عنه إلا لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه ،
وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه ، بل نظر إلى التقسيم الذي هو قسمه
في القرب أو البعد ، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة
فحكم عليها بالاطراح ، وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد
في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة ، ولهذا أشبه ونظائر في غير
الاستعارة » (١) .

وكان الغلو في التشبيه أو الاستعارة أو الإفراط كما سماه ضياء الدين مثار جدل
منذ قديم . واعتبر ذلك عند بعضهم ضربا من ضروب الكذب في الشعر ،
وحاولوا أن يتمحلوا لما جاء مماثلا في القرآن ، فأرجعوه أحيانا إلى الحقيقة وتأولوا
مختلف التأويلات . وكان جل هؤلاء من اللغويين والفقهاء ، أما البيانيون وبعض
الأصويين ومن كان لهم نظر من أصحاب اللغة فقد أدركوا أن المبالغة ضرب من
التخييل لضرورة بيانية ، بل إن بعضهم جعل أعذب الشعر ما جمع من هذه
الخصائص ، ولذلك قالوا أصدق الشعر أكذبه .

وأخذ ضياء الدين بقول الفريق الثاني ، ومع هذا فإنه لم يغال في الأخذ
بالمبالغة والإفراط فقد رأينا في الجامع مع المذهب الوسط ، أو الاعتدال ، وإكثبه

عاد في المثل فأخذ بالمبالغة ، وأعجب بها . ولسكنه تطلب فيها التناسب والتلاؤم ، وجعل أبلغ التشبيه تشبيه معنى بصورة ، وإن كان قد يملح أحيانا أن يشبه صورة بمعنى . وكره التفاوت والإحالة ، وهو عنوان كذب الشعور ، والصدق فيه أساس العمل القتي . وقد كره النقاد من قبل مثل قول الشاعر في وصف السيف :

تظل تحفر منه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

ومثل قول أبي الطحمان القيني :

أضأت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم العقد ذقه

وقول الآخر في وصف طعنة :

ضربته في الملتقى ضربة فزال عن منكبه السكاهل

فصار ما بينهما رفوة يمشي بها الراح والنايل

ورأى ابن طباطبا أن مثل تلك الأقوال مما أغرق قائلوها في معانيها^(١) .

وقال ضياء الدين « وأما الإفراط فقد ذمه قوم من أهل الصناعة ، وحده آخرون ، والمذهب عندى استعماله ، فإن أحسن الشعر أ كذبه ، بل أصدق أ كذبه »^(٢) ومع ذلك ينكر مثل قول النابغة :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاها ومن يتعلق حيث علق يفرق

« وهذا يصف طول قامتها ، لكنه من الأوصاف المنكرة التي خرجت بها المغالاة عن حيز الاستحسان » وقال : « وقد استعمل أبو الطيب المتنبي هذا القسم في شعره كثيرا فأحسن في مواضع منه ، فمن ذلك :

(١) عيار الشعر ق ٣٥ .

(٢) النمل ٢/٣٣٢ .

(٣) النمل ٢/٣٣٣ .

عَجَاجًا تَعْرِ الْعُتْبَانُ فِيهِ كَأَنَّ الْجَوْ دَعَتْ أَوْخَبَارُ
نَمْ أَعَادَ هَذَا الْمَعْنَى فِي مَوْضِعٍ آخَرَ فَقَالَ :

عَقَدْتُ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا لَوْ تَبَتَّعَنِي عَفَفًا عَلَيْهِ لَأَمْكَنَّا
وَهَذَا أَكْثَرُ مَغَالَاةٍ مِنَ الْأَوَّلِ . وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ أَيْضًا :

كَأَنَّمَا تَتَلَقَّاهُمْ لِدَسَلُكِهِمْ فَالطَّامِنُ يَفْتَحُ فِي الْأَجْوَابِ مَا يَسَعُ
وَعَلَى هَذَا وَرَدَ قَوْلُ قَيْسِ بْنِ الْخَطِيمِ :

مَلَكَتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا بَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا
لَكِنْ أَبُو الطَّيِّبِ أَكْثَرُ غُلُوفًا فِي هَذَا الْمَعْنَى ، وَقَيْسُ بْنُ الْخَطِيمِ أَحْسَنُ ،
لَأَنَّهُ قَرِيبٌ مِنَ الْمُمْكِنِ ، فَإِنَّ الطَّمَنَةَ تَنْفِذُ حَتَّى يَتَبَيَّنَ فِيهَا الضَّوْءُ ، وَأَمَّا أَنْ يَجْعَلَ
الْمَطْمُونُ سَلَكًا يَسْلُكُ كَمَا قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ مُسْتَحِيلٌ ، وَلَا يُقَالُ
فِيهِ بَعِيدٌ (١) .

فَالصُّورُ الْبَيَّانِيَّةُ لَيْسَ بِمَجْرَدِ نَقْلِ مَنْ أَشْيَاءَ إِلَى أُخْرَى دُونَ حِرَاطَةِ شَيْءٍ ،
بَلْ هُنَاكَ ضَوَائِبُ تَحْكُمُهَا وَهُنَاكَ الشُّعُورُ الصَّادِقُ الَّذِي يَكُنْ وَرَاءَهَا . وَهِيَ بِدُونِ
ذَلِكَ تَكُونُ بَارِدَةً غَنَّةً لَا حَيَاةَ فِيهَا ، وَقَدْ تَسْكُمُ ضِيَاءَ الدِّينِ عَنِ الْغَنَائَةِ وَالْبَرْدِ
فِي التَّعْبِيرِ ، فِي التَّشْبِيهِ وَالِاسْتِعَارَةِ ، وَلَمْ يَكُنْ يَعْنِي غَيْرَ التَّكْلِيفِ ، وَعَدَمِ الْإِنْسِجَامِ
أَوْ التَّوَافُقِ بَيْنَ طَرَفِي التَّشْبِيهِ أَوْ الِاسْتِعَارَةِ .

مَقَابِيصُ لِلشَّعْرِ وَالشُّعْرَاءِ :

وَالْإِزْمُ فِي مَوْقِفِهِ مِنَ الشَّعْرِ وَالشُّعْرَاءِ مِنَ الْمَقَابِيصِ مَا سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ ،

فأما أهم ما تميز به هتا فهو اعتباره للمناصر الفنية من حيث الصنعة المعنوية واللفظية وتقديهما على غيرها من العناصر والمقاييس كاعتصم الزمن ، وعنصر العرف ، والاعتصم الأخلاقي أو الاجتماعي .

وقسم على أساس مقاييسه الفنية شعراء العرب قدامى ومحدثين إلى طبقات جعل على رأسها أبا تمام وأبا الطيب المتنبى والبحتري ، ثم الفرزدق وجريراً والأخطل ، ثم من جاء بعدهم من المحدثين كأبي نواس وبشار بن برد . واستحسن من شعراء العباسيين ابن الججاج والخيز أرسى ولم يعجبه من ابن المعتز وابن وكيع التنيسي إفراطهما في التشبيه .

وحفل كتابه « الاستدراك » بكثير من آرائه تلك فضلاً عما جاء منها في النثر السائر والجمع الكبير . وأول ما يلاحظه القارىء طريقة فهمه للشعر ، وهي تختلف عن طرق اللغويين . فضياء الدين يرى في الشعر شيئاً آخر غير مجرد الألفاظ مرصوفة ، وتراكيب نحوية ، وغريب أو وحشى . وهو ما كان يراه اللغويون والنحويون في الشعر ، لذلك نراه يبدأ بإنكار فهمهم ، مستندلاً على سبيله بما يعرضه من دلائل جهاهم . ومما يذكر من ذلك شرح الحماسة قال : « فإن شروح الحماسة التي في أيدي الناس من شرح المرزوقي وشرح أبي زكريا وغيرها لا يعرضون فيها إلى شيء من المعاني الدقيقة التي يسأل عنها ، وغاية ما عندهم أنهم يذكرون الإعراب ، ويفسرون الكلمة اللغوية ، والشعر ليس المراد منه ذلك فإن الشعر ما جلس يفكر ويدقق النظر فيما يصنعه من المعاني ، ويختاره من صوغ الألفاظ من أجل كلمة لغوية يودعها في شعره ، ولا من أجل تصحيح الإعراب ، وإنما مراده من الشعر أمر وراء ذلك كله »^(١) . وكرر هذا القول وسبقت الإشارة إلى أمثاله في مناسبات مختلفة .

والشعر عنده أمر وراء الألفاظ والإعراب ، أمر دقيق لا يهتدى لأسراره

غير ذرى الفطنة من علماء البيان . وبضرب الأمثال على ذلك مما قاله شارحو
الحجاسة ولم يوفقوا فيه ، وما يراه هو ومثله ما ذكره في أبيات للنخل ، تأول فيها
تأويلات بعيدة ، ودار بالقارى . دورة لا يفتن لها الناظر فى الشعر لأول وهلة .
قال ، « وأول ما وقع نظرى على بيت من القطعة الرائية للنخل :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر فى اليوم المطير

فتسبح لخاطرى فى تلك الحال أنه أراد كذا وكذا ، ثم قلت لذلك الرجل :
ما شرح لك شيخك من معنى هذا البيت ؟ ، فقال : هذا معنى ظاهر لا يسأل
عنه ، فقلت : وما هو هذا المعنى الظاهر ؟ فقال . يريد أنه دخل على هذه المرأة
فى يوم يحى فيه المطر . قلت : إن كان يريد هذا فقد خاب وخسر ، وإن كان
أبو تمام فهم ذلك منه واختاره فهو أخيب وأخسر ، وأى معنى هاهنا حتى يُختار
إن كان المراد به ذلك ؟ . فوجم الرجل لقولى وأطرق ثم رفع رأسه وقال :
ما الذى عندك ؟ فقلت : إن للنخل قد وصف نفسه بالشجاعة والإقدام وقوة
الجنان ، يريد أنه دخل على هذه المرأة وزوجها شاهد أى حاضر فى البيت ، ولم
تمنعه المراقبة ولا الخوف من دخوله عليها ، ألا ترى أن العادة فى الأكثر
والأغلب أنه إذا جاء المطر يمتنع المسافر عن السفر والزائر عن الزيارة ، وصاحب
الشغل عن السعى فى شغله ، وقد يسافر عند محيى المطر ، ويزار ويسعى فى الشغل ،
لكن يقع ذلك نادراً ، والحكم إنما يكون على الأكثر والأغلب » (١) .

ويحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة من حيث وقع الفاظه على السمع . ومثاله
أن ابن الدهان عاب قول المتننى :

ولو نقتت كما قد زدت من كرم على الورى لأوفى مثل شانيكا

قال ضياء الدين : « وهذا معنى حسن لطيف ، وأما لفظه فما به من عيب

لأن الألفاظ إنما تعاب بأحد شيئين ، إما أن تكون كريهة بمجها السمع وينبو عنها ، وإما أن يكون تأليفها وسبكها مضطربا وإن لم تكن مفرداتها كريهة ، وليس واحد من هذين الشيئين موجوداً في هذا البيت ^(١) .

وقد يكون الشعر رديثاً من جهة معناه أو من جهة لفظه ومعناه جميعاً ^(٢) .
ويستجيد الشعر إذ كان ذا أثر على النفس كما في أبيات أبي تمام :

أعوامٌ وصل كاد يُنسى طيبها ذِكرُ النوى فكانها أيامٌ
ثم انبرت أيامٌ هجر أعقت تجرى أمى فكانها أعوامٌ
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكانها وكانهم أحلامٌ

قال ضياء الدين « وهذه أبيات مشجبة مبكية ، ما أعرف أرق منها ، إلا أن يكون دين أبي نواس » ^(٣) .

ولا ياتى بالا إلى ما انمقد عليه إجماع النقاد والافويين من تقديم الجاهليين وعلى رأسهم امرؤ القيس ، فنصر الزمن ، والعرف لا يقفان أمام عنصر الصنعة والإبداع في المعاني والتجديد في الصياغة . ولذلك فهو يرى أن في شعر المتنبي ما لم يأت مثله عند امرئ القيس « وكم في شعر المتنبي من هذا وأمثاله ، وإن ما ريت فيما ذكرته فديوان امرئ القيس حاضر عندك فأخرج لنا مثل هذه الأبيات » ^(٤) .

ويقول في مناسبة أخرى : « وما أعجب منه في هذا الموضع أنى وجدت الأئمة من علماء العربية يقفون مع تقدم الزمان في تفضيل الشعراء ويتركون النظر

(١) الاستدراك ٣٥ .

(٢) « » ٣٥ .

(٣) « » ٣٣ .

(٤) الاستدراك ٢٧ .

في فضيلة أشعارهم ، وهم في هذا بين أمرين ، إما أنهم لم يحققوا معرفة علم البيان من الفصاحة والبلاغة ، ولا تقبوا عن أسرارها اللفظية والمعنوية ، وإما أنهم رأوا الفضيلة في الزمن دون الفضيلة ، ونسوا قول النبي صلى الله عليه وسلم : نحن الآخرون السابقون ، أي نحن الآخرون زمانا ، السابقون فضلا . وهذا الحكم يقع في كل من تأخر زمانه وتقدم فضله . وكذلك أقول في الشعراء فإن من المتأخرين من فات الأولين ^(١) .

ولا يرجع الفضل إلى البداوة ، فإن من الشعراء المحدثين من تجل خواطر العرب سكان البادية عن معانيه ^(٢) .

وينبغي أن يوضع موضع النظر إلى جانب الصنعة اعتبار الذوق للعام في عصر من العصور وبيئة من البيئات » وإذا شئت أن تعلم فضيلة شاعر أو كاتب فانظر إلى رأى الناس فيه فإن وجدتهم مجتمعين على فضله ، مكبين على نقل كلامه وحفظه فاعلم أن فضله باهر ، أن كلامه حلومشهى ، وإذا لم تجد أحدا يعبا به ، ولا يعرج على كلامه ، فاعلم أنه لم يترك إلا لأنه متروك ، فإن الناس لا يجتمعون على ضلالة ^(٣) .

وقد بنى رأيه في المتنبي على الاعتبار الأخير .

ونجمت تلك المقاييس لديه لتقضى فيما بين الشعراء ، وعلى أساسها قدم الشعراء الثلاثة : أبا تمام والمتنبي والبحتري ، قال : « وقد غربلت الأشعار قديمها ومحدثها ، وتأملت تأمل المنتقد فوجدت لشاعر مالهذين الرجلين ^(٤) في باب المعاني ، ولا ما لأبي عبادة البحتري في باب الألفاظ فمن قلدي في ذلك فقد أصاب ، وطرح عن نفسه ثقل الكشف ومؤونة التنقيب والتنقيير ، ومن خالفني

(١) الاستدراك ٢٣ .

(٢) » » ٢٦ .

(٣) » » .

(٤) يعني أبا تمام والمتنبي .

عن علم ومعرفة قليلاً أمل من الأشعار ما تأملته حتى يعلم ما علمته ، وإن كان جاهلاً بهذا الفن فليدرج من عشه فليس منه « ولا إليه »^(١) .

ثم يقول في موضع آخر : « والذي أدلني إليه نظر الاجتهاد دون التقليد أن جريرا والفهرزدق والأخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية ، وبينهم وبين أوائك فرق بعيد ، وإذا استفتيت قلت : إن أبا تمام والبحري والمتنبي أشعر من الثلاثة المذكورين ، وليس عندي أشعر منهم في جاهلية ولا إسلام ، لأن أبا تمام والمتنبي غاصا على المعاني فعمقا ودقاً ، وأتيا بكل غريبة ، وأما البحري فإنه فاز بديباجة السبك التي ليست للغير »^(٢) .

ويرى أن أبا تمام « هو إمام الناس شعرا ومعرفة بالشعر »^(٣) ، وهو عنده أشعر من المتنبي^(٤) . وسبب تقديمه ما أشار إليه من أنه والمتنبي غاصا على المعاني فعمقا ، وأبو تمام « رب معان ، وصيقل ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الأضراب » قال « وقد مارست من الشعر كل أول وأخير ، ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقيح ، فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه ، وراض فكره برائضه أطاعته أعنة الكلام ، وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام ، فخذ مني في ذلك قول حكيم ، وتعلم فوق كل ذي علم عليم »^(٥) .

وهو في فهمه للشعر واختياره يضارع صنعته وفنه ، قال ضياء الدين « ولقد تأملت الأشعار التي اختار كتاب الحماسة منها ، ووجدته دقيق النظر فيما أخذ

(١) الاستدراك ٢٨ وراجع المثل السائر ٢/٢٧٠ ، والونى المرقوم ١٠

(٢) نفس المصدر ٢٢ .

(٣) نفس المصدر ١٩ .

(٤) نفس المصدر ٢٧ والمثل ٢/٣٩٤

(٥) المثل ٢/٣٦٩ .

وما ترك ، وما ذكر من ذلك قطعة واحدة حتى يتبين ما ذكرته ونهت عليه ،
وذلك أنه قد ورد في باب المرائي أبيات للمعنى يرثى فيها بنيه وهى :

وقاسمى دهرى بنى مشطراً فلما تقضى شطره عاد في شطرى
كدت به أكنى فأصبحت كلما كنى به فاضت دموعى على نحرى
فيا ليت أمى لم تلدني وليتى سبقتك إذ كنا إلى أمد نجرى
وقد كنت ذا ناب وظفر على العدا فأصبحت لا يخشون نابي ولا ظفري

وهذه الأبيات قد اختارها من قطعة تشتمل على ثمانية أبيات ، فأخذ أربعة
وزك أربعة ، وقد ذكرت ما أخذه ، وأما الذى تركه فهو هذا :

لقد شمت الأعداء بى وتغيرت عيون أراها بعد موت أبى عمرو
تجراً على الدهر لما فقدته ولو كان حياً لاجترأت على الدهر
أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا فنبنا وأعطينا بكم سائر الظهر
فيا ليت من فيها عليها وليت من عليها ثوى فيها إلى آخر الدهر

وإذا وقف ناقد الشعر على الأبيات بمحملتها رأى الجميع مختاراً بيديهم النظر ،
فإذا أفكر وأنعم نظره فى المأخوذ منها والمتروك علم حينئذ مقدار ما عند أبى تمام
من همد الشعر والمعرفة به . أما البيت الأول مما أخذه فليس فى الأبيات ما يقوم
مقامه لأن معناه متفرد برأسه ، وكذلك البيت الثانى وأما البيت الثالث فإنه يقوم
مقام بيتين من المتروك هما : « إسكان بطن الأرض . . » و « فيا ليت من فيها
عليها . . » ، وأما البيت الرابع فإنه يقوم مقام الأول من المتروك «^(١)» .

وأخذ عليه مأخذ كثيرة ، فى الحماسة فقال « ولعمري إن الحماسة دليل على

أن أبا تمام كان عارفاً بأسرار الألفاظ والمعاني إلا أن فيها مواضع بسيرة
لا أرضاها»^(١).

وتعتمد مقاييسه لشعره على اعتبارات الألفاظ والمعاني وما سبق له أن قرره
فيها ؛ فما أعجبه فيه تصرفه في ضروب المعاني ، فلم تقتصر إجادته على المديح بل
له في الغزل ما حلّى وعذب ورقّ ودُمّت مثل قوله :

أنت في حلّ فزدني عَقَمًا أفنِ صَبْرِي وَاجْعَلِ الدَّمْعَ دَمًا
وارض لي الموتَ بِهَجْرِكَ فَإِنْ أَلَيْتَ نَفْسِي فَزِدْهَا أَلَمًا
محنةُ العاشقِ ذُلٌّ في الهوى وإذا استودِعَ سِرًّا كَتَمًا
ليس هنا من شكا عِلَّتُهُ من شكا ظَلَمَ حَبِيبٍ ظَلَمًا
« وهل لكثير من المتقدمين أو لابن الدُمَيْنَةِ أرق من هذه الأبيات ؟ »
ولهذا أمثلة كثيرة في شعره يقول « ولو أتيتُ على ماله من الأغزال الحُلوةِ
لأَطَلْتُ »^(٢).

ويقارن بينه وبين أبي نواس في قصيدتهما :

يا دارُ ما فَعَلْتُ بِكَ الأيَّامُ

و

دَمَنْ أَلَمَ بِهَا فَقَالَ سَلَامُ

فيرى أن قصيدة أبي تمام أكثر تصرفاً في المعاني « فإن غاية ما توصفُ
به قصيدةُ أبي نواس أن غزلها حسن وقليلاً من أبيات مديحها ، وأما قصيدة
أبي تمام ففيها معان كثيرة كالجبال رزاة ، والسحر رقة ، منها وصف الجيش ،

(١) نفس المصدر ق ١٧

(٢) الاستدراك ق ٢٠

ومنها وصف الأسارى ، ومنها ذكر العفو . وقد تصرف في ذلك كله بفروب من التصرفات ، وأتى بمعان كل بيت منها يعدل قصيدة أبي نواس ، والمعبرى إن شعير أبي نواس أرق ألفاظاً وأسلس عبارة ، وأحسن سبكاً ، ولكنه مقصر عن معاني أبي تمام الدقيقة ^(١) .

ويعيبه بما يرد فيه من التفلوت ، مثل ما في بيتيه :

مناسبٌ تحسبها قد حكت منازلًا للقمر الطالع
كالخوت والدلو وأشراطه والبطن والنجم إلى القالع
أما البيت الأول ففي غاية الحسن ، وما وُصف نسب بأحسن منه ، لكنه كسف ذلك الحسن بالبيت الذى جاء بعده ، وقد كان الأول كافياً لأنه دل على منازل القمر جملة من غير تفصيل ، ولم يكن إلى التفصيل حاجة ، وأما أن يعد في البيت الثانى ما عده فان ذلك لغو من القول ، ويالله العجب من يقول ذلك كيف يقول هذا على أثره ؟ ، ولو كان بينه وبينه أبيات متعددة لما غفر له ، فكيف وهو يتلوه . وما مثلهما إلا مثل أخوين توأمين ، أحدهما في غاية الحسن والآخر في غاية القبح ^(٢) .

ثم يعيبه مرة أخرى باضطراب معانيه واعوجاجها كما في قوله :

لو كان في عاجل من آجل بدل لكان في وعده من رفته بدل
« وهذا من معانيه المضطربة المعوجة ، فإن في العاجل من الآجل أبداً لا كثيرة ، فان العاجل هو المطلوب المحبوب ، وما أظن أباً تمام قال إلا هذا لأن المعنى فيه ظاهر » ^(٣) .

(١) الاستدراك ق ٣٠

(٢) الاستدراك ٣٩ .

(٣) نفس المصدر ٤٠

ويعيبه بإيراده الرذل السفساف من الكلام في مثل قوله :

ما زال يهذي بالمكارم والعلا حتى ظننا أنه محموم

والله يعلم من المحموم الممدوح أم الشاعر ؟ ، وهاهنا بطيف بي طائف التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً أعذر به عنه ^(١) .

ويرى أن أبا تمام كان يلجأ كثيراً إلى الإسراف في الصنعة ، مما يسلب كلامه الرونق . يقول في المثل السائر عند الكلام عن المطابقة : « وقد أكثر أبو تمام من هذا في شعره فأحسن في موضع وأساء في موضع » ثم يذكر أمثلة للإحسان والإساءة ^(٢) ، ويأخذ عليه قوله :

تجرع أسى قد أقر الجرع الفرد .

ويجمله مما يكره من الابتداءات ، ويقول « وإنما ألقى أبا تمام في هذا للكره تتبعه للتجنيس بين تجرع والجرع ، وهذا دأب الرجل فإنه كثيراً ما يقع في مثل ذلك » ^(٣)

ومن نقائصه بعد التشبيه والاستعارة ، « ومن هذا الضرب قول أبي تمام :
وكم أحرزت منكم قبح قرها صروف النوى من مرهف حسن القد
فإضافة القد إلى النوى من التشبيه البعيد ، وإنما أوقعه فيه المماثلة بين القد والقدر وهذا دأب الرجل في تتبع المماثلة تارة والتجنيس أخرى ، حتى إنه ليخرج إلى بناء يعاب به أفبح عيب وأفحش ، وكذلك ورد قوله :

(١) الاستدراك ٤٠

(٢) المثل السائر ٢/٢٨٢

(٣) المثل السائر ٢/٢٣٨

بلونك أَمَا كَمْبُ عَرَضِكَ فِي الْعُلَا فَعَالٍ وَأَمَّا خَذُ مَالِكَ أَسْفَلُ^(١) ،
ومنها فساد تقسيمه مثل قوله :

وموقف بين حكم الذل منقطع صاليه أو بحبال الملك متصل
فإنه جعل صالى هذا الموقف إما ذليلاً عنه أو هالكاً فيه ، وها هنا قسم ثالث
وهو ألا يكون ذليلاً ولا هالكاً بل يكون مُقَدِّماً فيه ناجياً^(٢) .

أبو الطيب المتنبي :

وموقفه من أبي الطيب قريب من موقفه من أبي تمام ، فقد أعجب بدقيق
معانيه . وقال فيه « وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام
فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ، ما أعطاه ، ولكنه حظى في شعره
بالْحِكْمِ والأمثال ، واختص بالإبداع في وصف موقف القتال وأنا أقول قولاً
لست فيه متاثماً ، ولا منه متاثماً ، وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه
أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى تظن
الفريقين تدنقاً بالسلاحين قد تواصلوا ، فطريقه في ذلك تفضل بسالكه ،
وتقوم بعذر تاركه ، ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة بن حمدان
ويصف لسانه ما أدى إليه عيانه ، ومع هذا فإنى رأيت الناس عادلين فيه عن
سَنَنِ التوسط ، فإما مفرط في وصفه وإما مفرط ، وهو وإن انفرد بطريق صار
أبا عذره فإن سعادة الرجل كانت أكبر من شعره ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ،
ومهما وصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء ، وقد صدق في قوله من أبيات
يمدح بها سيف الدولة :

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيماً بَعْدَ رُؤْيِيهِ إِنَّ السَّكْرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدَأُ خُتَمُوا

(١) المثل السائر ١/٣٦٢

(٢) ٣١٠/٢ • • وقد عاد واعتذر له وتناول تأويل أخرجه فيه من الفساد إلى الصحة .

ولا تُبَالِ بِشَعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ قد أَفْسَدَ الْقَوْلُ حَتَّى أَحْمَدَ الصَّمَمُ
ولما تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى ، وعين المعرفة التي ماضل
صاحبها وما غوى وجدته أقساماً خمسة : خمسٌ في الغاية التي انفرد بها دون غيره ،
وخمسٌ من جيد الشعر الذي يساويه فيه غيره ، وخمسٌ من متوسط الشعر ،
وخمسٌ دون ذلك ، وخمسٌ في الغاية المتفهمرة لا يُعْبَأُ بها ، وعدمها خير من
وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها ، فإنها هي التي ألبسته لباس الملام ،
وجعلت عرضه شارة لسهام الأقيام ^(١) .

ويقول في الاستدراك : « والمنصف من علماء البيان المحققين منهم يعطى
المتنبي حقه من الفضيلة ، وماذا يقال في رجل خمسة أسداس العالم مجمعون على فضله
وتقدمه وذلك أن جميع بلاد المشرق من أذربيجان وإلى حدود الصين لا يمارون
في أنه أشعر الشعراء قاطبة ، وهذه البلاد أكثر من نصف المعمور من الأرض ،
وأما باقي البلاد من المغرب والجنوب والشمال فإن منهم من وافق المشاركة في تفضيله
على الشعراء قاطبة ، ومنهم من يسوى بينه وبين المجيدين من الشعراء ، ومنهم
من يفض منه ويقع فيه ، وعلى هذا فإن الأكثر له وجزء يسير ليس له ^(٢) »
ثم يقول : « وقد قيل إن أسير كتاب سار في الأرض ديوان المتنبي وكتاب
الحماسة ، على أن ديوان المتنبي أسير لأنه وصل إلى قوم لا يعرفون العربية كالهند
والروم وغيرهم ، ولقد صدق في قوله :

وما الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُواقٍ قَصَائِدِي إذا قلتُ شعراً أصبح الدَّهْرُ مُنْشِداً
فَسار به من لا يسيرُ مُشْمرّاً وغنى به من لا يغنى مُفَرِّداً ^(٣)

(١) المثل السائر ٢/٣٦٩ ، والاستدراك ق ٣٨

(٢) الاستدراك ق ٤

(٣) الاستدراك ق ٥

ويعين عيون قصائده فيقول : « وإذا أنصف الناظر في كتابي ، وترك التعامل الذي مستنده العصبية ثم ترك التقليد علم أن حرف اللام أو حرف الميم من شعر المتنبي قد تضمن من الجيد النادر ما لم يتضمنه شعر أحد الفحول من شعراء العرب ، وكأني بسمع هذا وقد ربا غيظا ، ودارت عيناه — وليس ذلك إلا محض تقليد أو جهل بمعرفة أسرار الألفاظ والمعاني — ثم قال : كيف تشبه المتنبي بامرئ القيس أو بمن كان في طبقة ، فأقول في جوابه : لاشك أن امرأ القيس أو من كان في طبقة كان لأحدهم رأسان أو لسانان ، أو كان له أربعة أيدي وأربعة أرجل ، وإن كان النظر إنما هو في تقدم الزمان فإن أولئك أشعر ، وإن كان النظر إنما هو في الألفاظ والمعاني ، فلو عاش امرؤ القيس ثم مات ثم عاش لما أذاه فكره إلى تدقيق النظر في هذا المعنى الذي أورده المتنبي في هذا البيت الذي هو :

لو قلتَ للذئبِ المشوقِ فدَيْتُهُ مما بهِ لأَغْرَمْتُهُ بِفِدَائِهِ
ولا أن يقول :

قد كان كلُّ حجابٍ دونَ رؤيتها فما قَنِمْتُ لها يا أرضِ بالحُجُبِ
ولا رأيتِ عيونَ الإنسِ تدركُها فهل خَشِيتَ عليها أعينَ الشُّبهِ

ولا أن يقول في المراثية بامرأة أيضا :

وما التأنيتُ لامِسمِ الشمسِ عيبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهِلالِ
ولو كان النساءُ كمن فقدنا لفضلتِ النساءُ على الرجالِ

على أني ما تركت ديوان فخر من الفحول العرب حتى طالعت فحفظت منه شيئا ، فلم أجد لأحد منهم في مرأى النساء ما يقرب من هذه الأبيات التي للمتنبي ... ومن أين لامرئ القيس لطافة خاطرٍ يستخرج منه مثل قول المتنبي في السيوف والخوف منها فيقول :

واشتهار الحديدُ لوناً وألقى لونه في ذوائبِ الأطفالِ
فإن الشعراء كلهم قد ذكروا هذا المعنى إلا أنهم لم يخرجوا عن أن الخوفَ
يُشيب ، وإذا بالغوا قالوا إنه يشيب الطفل ، والمتنبي لم يقل كما قالوا ، وإنما
تصرف في هذا المعنى فأبرزه في صورة عجيبة كما ترى^(١)
وبستطرد في ذكر أمثلة لدقة المتنبي ولطافة معانيه ، كما يعجب بتصرفه في
المعنى الواحد ومنه تصرفه في مدح سيف الدولة^(٢) ، وهو قد بر على القول في المعاني
المختلفة ، ولم يقتصر همه على المدح والفخر ، ومن ذلك ما قاله في الغزل ، فإن
فيه من الأغزال الرقيقة مثل قوله في قصيدته التي مطلعها :

القلب أعلم يا عذول بدائه

أحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه
مهلاً فإن المذل من أسقامه وترققاً فالسمع من أعضائه
لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى يكون حشاك في أحشائه
إن القليل مضرّجاً بدُموعه مثل القليل مضرّجاً بدُمائه
لو قلت للدنف المشوق فدبتُه مما به لأغرته بفدائه

وكذلك ورد قوله في قصيدته التي مطلعها :

ليألى بعد الظاعنين شكول

يُبَيِّنُ لِي الْبَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ وَيُخَفِّينُ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ وَصُولُ
إِذَا كَانَ شَمُّ الرُّوحِ يَدْنِي إِلَيْكُمْ فَلَا بَرَحَتْنِي رَوْضَةٌ وَقَبُولُ
وَمَا شَرَقَ بِالماءِ إِلَّا تَذَكُّرًا لِمَاءِ بِهِ أَهْلُ الْحَبِيبِ نُزُولُ

(١) الاستدراك ٢٥/٢٤

(٢) نفس المصدر ٢٦ .

أما في النجوم السَّائِرَاتِ وغيرها لعينى على ضوء الصُّباح دليلٌ
ألم ير هذا الليلُ عينيكِ رؤيتي فتظهر فيه رقةً ونحولٌ
فهذه الأبياتُ قد حوت رقتها معانيَ جليلاً . وألطف من هذا وأحسن
قوله في مطلع قصيدته القافية :

أترأها لكثرة العُشاقِ تحسبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً في المآقِ
وهذا البيت بمفرده يعدل دواوينَ كثيرةً من الغزل ، ولو لم يكن المتنبي
غيره لكفاه ^(١) .

وبعبيره بمثل ما عاب أبا تمام ، فمن ذلك عدم وضعه المعاني في مواضعها
مثل قوله :

أذاقَ العوانى حُسْنَهُ ما أذقَتْنِي وعَفَّ فجازاهُنَّ عَنِّي على الصُّرْمِ
وأسمع من ألفاظِهِ اللِّغَةِ التي يَلْذُّ بها سَمْعِي ولو ضُمَّنْتُ شَتْمِي
وهذا البيت في هذا الموضع من الغث البارد ، لكن لو مدح بمعناه كاتب
أو شاعر فقيل إنه بسَّحَرَ بحسن كلامه حتى لو هجا به لا ستلذ المهجوُّ هجاءه
لكان واقعاً في موقعه « ثم يقول : وكم من شاعر يتناول معنى حسناً فيسئ
الصنع في تأليف ألفاظه والعبارة عنه حتى يعد من معايبه »

البحرئ :

ويمثل البحرئ في رأيه اتجاهاً آخر في الشعر مخالفاً لاتجاه أبي تمام والمتنبي ،
فهو صاحب الديباجة المشرقة والسبك الرائق وهما وإن كانا من أرباب المعاني
فهو من أرباب اللفظ « فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر
فغنى ، ولقد حازَ طرفي الرقة والجزالة ، فبينما يكون في شَظَفٍ نجد إذ تشبث بريف

المراق . وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري ، ولعمري إنه أنصف في حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فإنَّ أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاق الغالية ورقى في ديباجة شعره إلى الدرجة العالية^(١) .

وقد عابه بأنه لا يحسن التخلص ، ويستعيز عنه باختيار الألفاظ والمعاني قال :
« . . . والشعراء متفاوتون في هذا الباب ، وقد يُقصر عنه الشاعر المفلقُ المشهورُ بالإجادة في إيراد الألفاظ واختيار المعاني ، كالبحثري فإنَّ مكانه في الشعر لا يُجْهَل وشعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشمس قريباً ضوؤها بعيداً مكانها ، وكالقناة لنا مسها خشناً سنانها ، وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب ، وعنقاؤهم في الإغراب ، ومع هذا فإنه لم يُوفَّق في التخلص من الغزل إلى المديح بل اقتضبه اقتضاباً ، ولقد حَفَظَتْ شعره فلم أجده من ذلك شيئاً مرضياً إلا البسير^(٢) » .

ويعيبه بفساد التقسيم مرة في مثل قوله :
قف مشوقاً أو مُسعداً أو حزيناً أو مُعيناً أو قادراً أو عذولاً
« فإن المشوق يكون حزيناً ، والمُسعد يكون مُعيناً ، وكذلك يكون المُسعد عاذراً ، وكثيراً ما يقع البحتري في مثل ذلك^(٣) »

ويقارن بينه وبين المتنبي في قصيدتين لهما في وصف الأسد ، فيرى أن البحتري جرى في قوله على سنن بشر بن عوانه فأما المتنبي فإنه قد أبدع في معانيه

(١) المثل ٣٦٩/٢ .

(٢) نفس المصدر/٢٦٣ .

(٣) المثل ٣٠٨/٢ .

وأكثر ولم يجر على نهج بشر أو يقترب من معانيه ففاز بالسبق . ثم يرى أن أبا الطيب أنفذ في المضيق ، وأعرف باستخراج المعنى الدقيق ، وأما البحترى فإنه أعرف بصوغ الألفاظ وحوك ديباجتها^(١) .

ويحىء موقفه من بقية الشعراء بعد هذا ولكنه ليس واضحاً وضوح الثلاثة السابقين ، فيعجب بحريرويرجع سر إعجابه به إلى تصرفه في المعاني وقدرته عليها . يقول :

« وقد تأملت كتاب النقائض فوجدت جريراً رب تغزل ، ومدح ، وهجاء
وافتيار ، وقد كسى كل معنى من هذه المعاني الفاظاً لا ثقة به ، ويكفيه من
ذلك قوله :

وعارٍ عوى من غير شيء رميته بفايةٍ أنفاذها تقطرُ الدما
وإنَّ لقوال كل غريبة ورودٍ إذا السارى بليل ترثما
خروجٍ بأفواه الرواة كأنها شبا هندوانية إذا هز صمما
غرائب آلاف إذا حان وردها أخذن طريقاً للقصائد مغمما

ولولم يكن لجرير سوى هذه الأبيات لتقدم بها الشعراء^(٢) ، ويورد شواهد كثيرة من شعره يدل بها على صدق قوله فيه ، ومنها تفننه في هجاء الفرزدق ، ويرد بذلك على تهمة البحترى له في اقتصاره على المعاني الثلاثة التي كان يرددها . فجرير عنده قد تصرف في وجوه من التصرفات فسأنى بكل غريبة^(٣) .

ورأيه في بشار يكشفه قوله : « و بروى عن بشار أنه وصف نفسه بجودة

(١) الأمل السائر ٤٠٥ — ٤٠٧ .

(٢) نفس المصدر ٣٩٩/٢ .

(٣) نفس المصدر ٤٠٢ .

الشعر والتقدم على غيره ، فقليل له : ولم ذاك ؟ فقال : لأنى نظمت اثني عشر ألف قصيدة وما تخلو واحدة منهن من بيت واحد جيد ، فيكون لى حينئذ اثنا عشر ألف بيت . وقد تأملت هذا القول فوجدته على بشار لاله ، لأن باقلا الذى يضرب به المثل فى العى لو نظم قصيدا لما خلا من بيت واحد جيد ، ومن الذى ينظم قصيدا واحدا من الشعر ولا يسلم له منه بيت واحد ، لكن كان الأولى بشار إن قال : لى اثنتا عشرة ألف قصيدة ليس واحدة منهن إلا وجيدها أكثر من رديئها ، وليس فى واحدة منهن ما يسقط . فإنه لو قال ذلك وكان محققا لاستحق التقدم على الشعراء ، ومع هذا فقد وصل إلى ما فى أيدي الناس من شعره مقصداً ومقطعاً فما وجدته بتلك الغاية التى ادعاها ، لكن وجدت جيده قليلا بالنسبة إلى رديئه ، وتندر له الأبيات اليسيرة ^(١) .

فكرة الشعر عنده ليست قياساً ، إنما المول على القيمة ، وقد كرر هذا فى مناسبة أخرى فى الاستدراك فقال فى المفاضلة بين شاعرين « وذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت ، منها أربعة آلاف جيدة . وديوان الآخر ستة آلاف منها أربعة آلاف جيدة ، فالفضيلة المحكوم بها فى هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستة غير أن هذه مفاضلة مجازية ، لأن الأقوال لا تسكال بالتقفران ولا نحشى بها الفرائر قرب بيت واحد يعدل مائة بيت ^(٢) .

ويعجب بأبى نواس فى مواضع ، وخاصة فى غزله ورقيق كلامه ، كما يعجبه تخلصه ^(٣) ، ولكنه يسجل عليه أخطاءه ومآخذ العلماء عليه فى اللغة ^(٤) ، ويعيبه

(١) المثل السائر ٣٩٦/٢ طبعه محبى الدين سنة ١٩٣٩ .

(٢) الاستدراك ق ٥١ .

(٣) المثل ٢٦٢/٢ .

(٤) راجع أمثلة ذلك فى المثل السائر ١٠/١ .

بعدم التقارب بين معانيه ومبانيه^(١) ، كما ذكر مأخذ العلماء عليه في قصيدته
في مدح الأمين :

أصبحت يابن زبيدة ابنة جعفرٍ أملاً لعقد حباله استحكاًمُ
« فإن ذكر أم الخليفة في مثل هذا الموضع قبيح . وكذلك قوله في موضع آخر :
ليس كجسديته أم موسى إذا نسبت ولا كالخيزران
وهذا لغو من الحديث لا فائدة فيه فإن شرف الأنساب إنما هو إلى الرجال
لا إلى النساء »^(٢) .

ويعجب من الشعراء بابن الحجاج ، ويورده أحياناً في المثل السائر بنقشها
بقوله إنها « لطيفة جداً »^(٣) ويثنى عليه قائلاً : « وما علمت معنى في هذا المقصد
الطف ولا أرق ، ولا أعذب ، ولا أحلى من هذا . ويكفي ابن الحجاج من
الفضيلة أن يكون له مثل هذه الأبيات »^(٤) كما لا يعجبه أبو العلاء المعري ،
وخاصة تسكفه في لزومياته .

وهكذا تتضح مقاييسه في الفن الشعري والشعراء على ضوء اتجاهاته السابقة
في البيان وصناعة الأدب ، ويصوغ تلك المقاييس في صورة حية مشرقة حين
يطبقها في الموارنة بين الشعراء . يقول في الاستدراك : « وإني أتبع ذلك
بذكر المفاضلة بين الشعراء ثم بالكلام على المآخذ المعنوية التي يتبين بها كيفية
أخذ المتأخر من المتقدم فأقول : أما المفاضلة بين الشعراء فإن الاختلاف فيها
كبير ، وكل يذهب مذهبا يدعو إليه نظره ، والأكثر يرى ألا مفاضلة إلا بين
المعاني المتفقة ، ويقولون كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة ؟ ويضربون

(١) المثل ٢٩٣/٢ — ٢٩٤ .

(٢) نفس المصدر ٢١٨/٢ .

(٣) نفس المصدر ٢٧٢/٢ .

لذلك أمثله ، وأنا أشير إلى بعض أقوالهم بمثال أورده وهو أنه إذا جرى بقول
امرىء القيس :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى
وقول النابغة :

ولست بمستبقٍ أخا لا تلّمهُ على شعثٍ أى الرجال المذهبُ

قالوا : هذان البيتان لا يمكن المفاضلة بينهما لأنهما اشتملا على معنيين
مختلفين ، فهذا حسن فى بابه وهذا حسن فى بابه ، وأما أن يُقال : هذا أفضل من
هذا فلا ، لأن التفاضل إنما يظهر بالاشتراك فى صفة واحدة ، وهذا المذهب عندى
فاسد ، لأنه يؤدى إلى ترك المفاضلة بين الجيد والردىء من الكلام إذا اختلف
المعنى فيهما ، حتى إذا اند هذا الباب تعدى إلى كلام الله تعالى ، فلا يقال إذا
إنه أفضل من غيره لأنه لا اتفاق بينهما فى المعنى ، والمذهب الصحيح الذى ثبت
على محك النظر أن المفاضلة تقع بين الكلامين سواء كانا متوافقين فى المعنى
أو مختلفين ، أما إذا كانا متفقين ، فإن المفاضلة بينهما ظاهرة مكشوفة ،
كقول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك الهجج
وكقول سلم الخامير :

من راقب الناس مات غمّاً وفاز بالذقة الجسور

فالحكم بين هذين البيتين وبين أمثاله من المعانى المتفقة إنما يقع فى اللفظ
خاصة وذلك يوجد فى شيئين أحدهما يتعلق بنظم الكلام الذى هو سبك الألفاظ
بعضها مع بعض والآخر يتعلق بالإيجاز الذى هو الاختصار^(١) . ثم يفصل القول فى ذلك

فيرى أن النظم له أربعة أوصاف : أن تكون الألفاظ واضحة ليست غريبة ، أن تكون حلوة في الفم سهلة على النطق ، أن تكون كل لفظة ملائمة لأختها ، ألا يكون في الألفاظ تقديم وتأخير .

« فهذه أوصاف أربعة تتعلق بالألفاظ ، متى ترى الكلام المنظوم والمنثور منها لم يكن فصيحاً ، وأن ترى عن شيء منها نقص منه جزء من الفصاحة ^(١) »
وعلى هذا الأساس يبنى حكمه في بيتي بشار وسلم : « ألا ترى أنهما تساويا من جهة السبك وفضل أحدهما الآخر من جهة الإيجاز ؟ »

ويختلف الأمر بالنسبة للمعاني المختلفة « فإن الخطب في المفاضلة بينها كبير ، وهي غامضة دقيقة المسالك ، لأن النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى . . . وإذا كان الأمر كذلك احتيج فيه إلى تحقيق النظر في الجهتين معا ، ومداره على علم البيان الذي هو الفصاحة والبلاغة فإذا وجد أميل إلى جانب أحد الكلامين حكم له بالفضيلة » .

وبرجع إلى بيتي امرئ القيس والنابعة ، فينظر إليهما على هذا الأساس ، « فإنهما اختلفا في المعنى ، ومعدلة الحكم تقضى أن بيت النابعة أفضل ، لأنها إذا نظرنا إلى لفظيهما ومعنيهما ، وجدناهما من جهة اللفظ سواء ، إذ الأوصاف الأربعة التي تتعاق بالسبك قد تساويا فيها ، فلا يقال إن هذا أفضل من هذا من هذه الجهة ، وأما من جهة المعنى فإن بيت النابعة أفضل ، وذلك لأنه تضمن حكمة تعرف عن تجربة الإخوان فيتأدب بها الفر الجاهل ، ويتنبه لها الفطن الأريب ، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة التشبيه الذي تضمنه بيت امرئ القيس وغاية ما فيه أنه رأى صورة فحسبها في المائلة بينها وبين صورة أخرى ، وليس ثم سوى ذلك ، وبيت النابعة حكمة مؤدبة تستخرج بالفكر الدقيق ^(٢) »

(١) الاستدراك ق ٥٠ .

(٢) نفس المصدر ق ٥١ .

ويتكلم عن المفاضلة في قصيدتين بين شاعرين « وهي أن ننظر إلى قصيدتين لشاعرين ونختار جيد هذه وجيد هذه ، فمن كان جيدُه أ كثر بالنسبة إلى رديئه حكم له بالفضيلة أو أن ينظر في ديوان هذا وديوان هذا ويجرى الأمر على ما تقدم »^(١) .

ويتضح هنا تطبيقه لآرائه النظرية في المثل السائر بالنسبة للبيان شعره ونثره كما تتضح مقاييسه لكل من اللفظ والمعنى ، ويتأكد هنا ميله للمعاني المبتدعة وخاصة ما يتعلق منها بحكمة ، أو تجربة نافعة . وتقديره لها على مجرد الصور التي تقتصر على محاكاة الحال المشاهدة .

السرقات :

ويتصل الكلام في السرقات بالكلام عن المفاضلة بين الشعراء ، وبمنزلة كل شاعر من الناحية الفنية . واضياء الدين في موضوع السرقات كلام كثير أشرنا إليه في المثل السائر والجامع والاستدراك . ويعد الأخير هو العمدة في آرائه في السرقات .

وقد بينا فيما مضى نظريته في المعاني بصفة عامة ، وقوله في عمود المعاني وما يتشعب عنه من الشعب ، كما أشرنا إلى تقسيمه القول في السرقات إلى خمسة أقسام ، تتفرع عنها فروع ، وكلها متعلقة بسرقة الألفاظ وحدها ، أو الأنفاظ والمعاني ، مع اختلاف مراتب السرقة حسب مقدرة الشاعر في التصرف ، والتجديد في الناحيتين .

وتقوم مقاييسه فيها على آرائه البيانية التي عرضنا لها ، وأهمها إغفال عنصر الزمن ، واعتبار القيمة الفنية من ناحية فصاحة اللفظ وبلاغة التعبير ، وأحكام

(١) الاستدراك ق ٥١ .

المعاني وليست العبرة بالسبق إلى معنى ، فكثير منها يتوارد عليه الشعراء ، ولكن « يبقى هناك التفاوت في القمص التي تلبس من الألفاظ ، فالفضل بينهم إنما يكون في ذلك لا في غيره »^(١) .

— ٤ —

وفي معرض الكلام عن مقاييس ضياء الدين للبيان والصنعة الأدبية ينبغي أن لا ننفل عاملا هاما كان له أثر كبير فيها ، ذلك هو القرآن ، فقد اتخذ من أسلوبه نموذجا للفصاحة والبلاغة ، وذكر في مقدمته أنه استمد منه بعض مقاييسه البيانية كما أنه كان مرجعه الأخير إذا أشكل عليه الأمر . وكثيرا ما تعارض بيانه مع ما وضع من مقاييس ، أو ما تعارف عليه الناس ، فلا يكون ذلك قصورا فيه ، بل يكون نقضا وعيبا فيما وضع ورأى غيره من النقاد . يقول فيه : والقرآن الكريم أحق أن يُتَّبَعَ ، وأجدرُ بأن يُقاسَ عليه لا على غيره^(٢) .

ومن أمثله تقديمه أسلوب القرآن على مقاييسه ، ونزوله عما وضعه هو أمام ما جاء به التنزيل ، قوله في التناسب بين المعاني والمباني : « وقد كنت أرى هذا الضرب من الكلام واجبا في الاستعمال ، وأنه لا يحسن بالحسن المحيد عنه حتى مربى في القرآن الكريم ما يخالفه كقوله تعالى في سورة النحل : (ألم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيثوا ظلاله عن اليمين والشمائل) ، ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سنن واحد لجمع اليمين كما جمع الشمال ، أفراد الشمال كما أفراد اليمين » ثم يقول « ولو كان هذا معتبرا في الاستعمال لورد في كلام الله تعالى الذي هو أفصح من كل كلام ، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه ، والمعمل عليه »^(٣) .

(١) الاستدراك في ٩ .

(٢) الزيل السائر ٢٥/٢ .

(٣) نفس المصدر ٢٩٧/٢ .

وكان القرآن نموذجاً يحتذىه فصحاء العرب ونقادهم ، ويهتدون بأسلوبه وفنون بيانه . وقد ذكر الزمخشري الصلة بين القرآن وعلمى المعانى والبيان فقال : « ثم إن الفقيه وإن برز على الأقران فى علم الفتاوى والأحكام ، والمتكلم وإن برز أهل الدنيا فى صناعة الكلام ، وحافظ القصص والأخبار ، وإن كان من ابن القرية أحفظ ، والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ ، والنحوى وإن كان أنحى من سيبويه ، واللغوى وإن ملك اللغات بقوة لحييه ، لا يتصدى منهم أحد لسلوك الطرائق ، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع فى علمين مختصين بالقرآن ، وهما علم المعانى وعلم البيان ، وتمهل فى ارتيادها آونة ، وتعب فى التنقير عنهما أزمنة ، وبعثته على تتبع مظاهرها فى معرفة لطائف حجة الله ، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله ، بعد أن يكون أخذاً فى سائر العلوم بحظ ، جامعاً بين أمرين تحقيق وحفظ ، كثير المطالعات ، طویل المراجعات ^(١) .

فالقرآن نموذج رائع للأدب العربى شعراً ونثراً ^(٢) ، جمع كل خصائصهما بدرجة فائقة من حيث المعانى والصور ^(٣) ، والأخيلة والأحاسيس ، والألفاظ الموحية القوية التأثير ^(٤) والموسيقى المؤثرة فى فقراته وآياته ، وسجعه وتناسق فواصله ^(٥) . ولهذا اعتبر القرآن أروع بيان وبلاغته أسمى بلاغة ، ولغته أفصح اللغات ^(٦) .

فلم يكن غريباً بعد هذا كله أن يكف عليه نقاد العرب وبيانويهم اينهلوا

(١) تفسير الكشاف المقدمة .

(٢) تولدكه ٢٢ .

(٣) معلة الإسلام ١٠٧٤ ج ٢ .

(٤) تولدكه ٢٨ .

(٥) معلة الإسلام ١٠٦٥/٢ ، وراجع كليمنت هوارت : ٢٦ .

(٦) العمدة ٥٢/٢ .

من موارد ، وليتخذوا منه ومن طرائق تعبيره مقاييسهم في البيان .
وقد سلك ضياء الدين في هذا مسلك غيره واعتز ببيان القرآن أبما اعتزاز
وافتح في مقدمة كتابه « المثل السائر » و « الجامع الكبير » بأنه عكف
على القرآن واستخرج منه من فنون البيان كل غريب نادر ، كما أنه أشاد بما
تكشف له من أسلوب القرآن من النكت البيانية التي لم يتنبه لها من
قبله أحد .

ملاحظة :

وخلاصة القول أن ضياء الدين في دراسته للبيان العربي ، وفي نقده
لنصوصه ، وتقنيته لأصوله قد سار على أسس ، واعتمد على مقاييس معينة
تكشف له عن الخبيء ، وتنير السبيل .

وخلص إليه مجموعة منها تراث النقد ، فأقر بعضها وزاد عليه ونفى بعضها
الآخر واستبعده . فما أقره :

اللغة :

وهي مقياس قديم ، تكلم فيه كثير من فصحاء العرب ونقادهم ، وحاول
بعضهم أن يحدد معنى اللغة في البيان ، وأن يرسم لها حدوداً في ناحيتي اللفظ
والمعنى ، فتكلموا في جرس الألفاظ وحسن وقعها في الأذان ، وتكلموا
في إيقاع السجع وأوزان الشعر وما له من نشوة في النفوس . وتكلموا في ضروب
المعاني وما تحدثه من آثار على النفوس بما تثيره من مختلف الأحاسيس
والخيالات .

وتناول ضياء الدين ذلك المقياس فتوسع فيه وزاد عليه ، وكانت له جولات
في جرس الألفاظ المفردة ، وبنى أسباب الحسن والقبح على لغة اللفظ في الأذان ،

وجعل من أسباب تلك اللذة ما يتصف به اللفظ من صفات صوتية خاصة ،
أو صفات معنوية تتعلق بما قد تثيره اللفظة من أحاسيس جميلة ، تبعث النشوة ،
كما قال في بعض أبيات أبي تمام إنها « مشجية مبكية »^(١) ، وعلى عكس ذلك
ماقاله في أبيات أخرى للمضرب في الحماسة من أن لفظتي « زبونات » و« تيحان »
لو وقعتا في الفرات لصار ملحا أجاجا^(٢) .

وأهم ما أشار إليه من صفات اللفظة الحسنة الموهولة على اللسان ، وعدم الثقل
على الآذان ، وتحصل لها في بنائها من حروف قليلة بقدر الإمكان ، خفيفة ،
بينها تناسق في المخارج ، بحيث لا تتقارب التقارب الثقيل ، ولا تتباعد التباعد
المجهد للسان وأن تكون الحركات متسقة مع المخارج بحيث لا تتابع منها حركات
يصعب النطق بها ، بل يستحب منها الخفيف المتزن .

وليست اللفظة المفردة وحدها مصدر اللذة في النص بل التأليف بين جماعة
من الألفاظ في نسق جميل مصدر آخر من مصادرها ، وله في التأليف ، والألفاظ
للمركبة مقاييس يدخل بعضها هنا ، والأكثر منها يتبع مقياساً آخر هو التوافق
والتوازن .

ويتطلب في المعاني ما يتطلبه في الألفاظ مفردة ومركبة ، فهي في مختلف
صورها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية وتمثيل ... الخ إنما تكون بليغة إذا
أثرت في النفس آثار ممتعة لذيدة .

ولكي تكون لذيدة ، حسنة الوقع في النفس ، ينبغي أن تكسب جملة
صفات أهمها التناسب ، وقوة التعبير .

وهكذا فإن الإحساس باللذة ، أو تذوق المتعة في النص إنما يعتمد على

(١) الاستدراك ٢٢ .

(٢) نفس المصدر ١٧/١٨ .

عناصر أهمها الذوق . في السامع أو القارئ ، ومجموعة أخرى من الصفات ، أو للقائيس في البيان نفسه .

التناسب والتوازن والتلاؤم :

ومن أمثلة التناسب ، ما تطلبه في بناء بناء اللفظة مفردة ومركبة ، التناسب بين حروفها وحركاتها ، وبينها بعضها البعض ، بحيث تتفق مع سابقاتها ، ونسائر لاحقاتها وأراد هذا التناسب في كلامه من السجع ، وتطلبه في مقاطعه نسا خاصة . كما أراده في الصور الشعرية ، في التشبيه والاستعارة ، ورأى أن قبح المبالغة فيها لا يرجع إلى بعد الصورة للشبه بها ، بقدر رجوعه إلى التناسب بين الصورتين ، مثل دلو الردي^(١) وأخدع الدهر وغيره مما أخذه على أبي تمام خاصة .

ويظهر عنده التوازن مقياسا فنيا في صور مختلفة ، فهو في السجع في مراعاة الفقرات فتكون متساوية في الطول ، أو تكون طويلة وقصيرة ، ثم طويلة وقصيرة .. وهكذا ، وهو أيضاً في الموازنة ، وهي تساوي الفواصل في الوزن الصرفي ، وهو في فنون أخرى كالطباق ، والمقابلة ، وأنواع من التجنيس ، والتوشيح ، والتصريح .

وقد يكون التوازن طرديا ، أي بتكرار الوحدات بنفس النظام : أ ، ب ، ج / أ ، ب ، ج . أو توازنا عكسيا : ج ، ب ، أ —

ويأخذ بمقياس التلاؤم في مواضع منها التلاؤم في حروف اللفظة الواحدة ، والتلاؤم بين الألفاظ المؤلفة . أو التلاؤم بين حركات اللفظة الواحدة ، وحركات الألفاظ المؤلفة . كما يأخذه في المعاني ، وفي الصور البيانية . فالتلاؤم بينها يكسبها رونقا وجمالا ، والتنافر يباعد بينها ويفسدها .

(١) الاستدراك في ٤١ .

الترتيب :

وهو الترتيب في إيراد المعاني أو الألفاظ ، ومثاله ما ذكره في ترتيب التفسير قول البحترى :

تبسمُ وقُطوبُ في نوى ووفى كالرعد والبرق تحت العارض البرد
قال : وهذا من أحسن التشبيه ، وأقر به إلا أن فيه إخلالا من جهة الصنعة ، وهي ترتيب التفسير ، فإن الأولى أن كان قدم تفسير التبسم على تفسير القطوب ، فإن كان قال : كالبرق والرعد ، فانظر أيها المنتمى إلى الفن كيف ذهب على البحترى مثل هذا الموضع على قر به مع تقدمه في صناعة الشعر ، وليس في ذلك كبير أمر سوى أن كان قدم ما آخر لا غير^(١).

والترجيح :

وهو قريب من التناسب إلا أنه أخص ، وهو مقياس طبقه في المعاني ، فرأى حسنهما في التدرج بها من الأدنى إلى الأعلى أو العكس ، وعلى نحو منه جاء قوله تعالى : (وأنزلنا من السماء ماء طهورا ، لنحيي به بلدة ميتا ونسقيه مما خلقنا أنعاما وأناسا كثيرا)^(٢) فقدم حياة الأرض وإسقاء الأنعام على إسقاء الناس ، وإن كانوا أشرف محلا ، لأن حياة الأرض هي سبب حياة الأنعام والناس ، فلما كانت بهذه المثابة جعلت مقدمة في الذكر ، ولما كانت الأنعام من أسباب التحيش والحياة للناس قدمها في الذكر على الناس ، لأن حياة الناس بحياة أرضهم وأنعامهم ، فقدم سقى ما هو سبب نعمائهم ومعاشهم على سقيهم^(٣).

ومنه تقديم الأكثر على الأقل ، كقوله تعالى : (ثم أوردنا الكتاب الذين

(١) المثل السائر ١/٢١١.

(٢) سورة الفرقان ٤٩.

(٣) ١/٢ = ٣٠ - ٣٦.

اصطفينا من عبادنا ، فمنهم ظالم لنفسه ، ومنهم مقتصد ومنهم سابق بالخيرات (وإنما قدم الظالم لنفسه للإيدان بكثرتة ، وأن معظم الخلق عليه ، ثم أتى بعده بالمقتصدين ، فقدم الأكثر وبعده الأوسط ، ثم ذكر الأقل آخرًا ، ولو عكست القضية لكان المعنى أيضا واقعا في موقعه »^(١)

الاعتدال والنوسط :

وقد أخذ به في كلامه عن الإفراط والتفريط ، فقال إليه في كتاب الجامع وإن كان قد عدل عن ذلك في المثل السائر ، والاعتدال في البديع عند محبوب ، والإكثار منه عيب ، كالشبة في الثوب .

التذوق الذاتي :

وهو التذوق الذي لا يعتمد على مقياس ظاهر يمكن تحديده ، بل هو ظاهرة خاصة في الأديب الفنان ، وحاسة سادسة يملكها الموهوبون من النقاد ، بها يميزون ويبصرون فيكتشفون مواطن الجمال ، وأكثرة الملاحظة في النصوص . وقد وهب ضياء الدين منها قدراً وافراً ، وتنبه بواسطتها إلى دقائق وطرائف ، وهدى إلى محاسن وبدائع .

ويحدثك عن انفع له للفظ الجليل فيقول : « ولقد تصفحت الأشعار قديماً وحديثاً وحفظت ما حفظت منها ، وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ ، أجد لها نشوة كنشوة الخمر وطرباً كطرب الألمان »^(٢) . ويقول في أبيات :

بأبي غزال غارلته مقلتي بين الغوير وبين شطى بارق

(١) المثل السائر ٢/٤٧ .

(٢) المثل السائر ١/٥٠ .

عاطيته والليلُ يسحبُ ذيله صهباء كالمِلكِ الفتيقِ الناشقِ
وضمته ضمُّ الكميِّ اسيفه وذؤابتاه حائلٌ في عاتقِ
حتى إذا مالت به سنة الكرى زحزحته شيئاً وكان معارقي
أبمدته عن أضلع نشتاقه كي لا ينام على وسادٍ خافقِ

« وهذا من الحسن والملاحة بالمكان الأقصى ، ولقد خفت معانيه على
القلوب ، حتى كادت ترقص رقصا ، والبيت الأخير هو الموصوف بالإبداع ، وبه
وبأمثاله أقرت الأبصار بفضل الأسماع^(١) » كما يقول في بيت دعبل :

شفيحك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروها وهو يخلق

« عجز هذا البيت حسن ، وأما صدره فقبيح ، لأنه سبك قلقاً نافراً ،
وتلك الفاء التي في قوله : « شفيحك فاشكر » كأنها ركة البعير ، وهي في زيادتها
كزيادة الكرش^(٢) » .

ولا يجد دليلاً على اللفظ الحسن غير ذلك الذوق الذاتي أحياناً ، من ذلك
قوله في اختلاف صيغ الألفاظ فصاحة : « ولا يستغنى في ذلك إلا الذوق السليم
وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره^(٣) » وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم ،
فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف فما عذب في فهمه
منها استعماله وما لفظه فيه تركه » ويضرب مثلاً لذلك لفظة « طيف » فإنها لم
تستعمل إلا مفردة ، لأن جمعها جمع قبيح فإذا قيل طيوف كان من أقبح الألفاظ
وأشدّها كراهة في السمع ، ويا لله العجب من هذه اللفظة ومن أختها عدة ووزناً
وهي لفظة « ضيف » فإنها تستعمل مفردة ومجموعة ، وكلاهما في الاستعمال حسن

(١) المثل السائر ١/٣٢٩ .

(٢) نفس المصدر ١/٢٠٦ .

(٣) المثل السائر ١/٢٨٤ .

رائق ، وهذا مما لا يعلم السرفيه ، والدوق السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراها^(١) .

وتلك المقاييس التي عرضنا لها ، مقاييس البيان الجميل ، وهي ذوقية في جملتها لكن لا تخلو من الصنعة ، وعمل العقل . وقد أشار ضياء الدين في مواضع جاء بعضها فيما قدمنا من قول إلى ما للصنعة أحياناً من أثر في إتقان الصيغة ، وجمال السبك . ومثاله ما ذكره من شعر للبحترى وآخر لابن الرومي ، تشبيه البحترى فيه أصنع^(٢) ، وتلك الصنعة ، وعمل العقل حدود لا يتعداها ، أهمها أن لا يتجافى الذوق ، وإلا أفسد ما أراد إصلاحه ، وقبح ما هدف إلى تحسينه . وأمثلة هذا شعر أبي تمام فهو بالغ الغاية فيما جارت فيه الصنعة الذوق وسائرته ، وهو قبيح فيما استبدت فيه وغلبته .

ومقاييس الجمال وصفاته أمور موضوعية تتعلق بالنص الجميل كما رأينا ، فالحسن صفة لازمة للشيء الحسن ، « وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافياً إلى زيد أو عمرو ، أو إلى عمرو دون زيد ، لأنه وصف ذوق لا يتغير بالإضافة ، ألا ترى أن لفظة المزنة مثلاً حسنة عند الناس كافة ، عند العرب وغيرهم . . . وكذلك لفظة البعاق فإنها قبيحة عند الناس كافة من العرب وغيرهم^(٣) ، والحسن لا يتغير بتغير الظروف من مكان وزمان » ولا يسبق إلى وهمك قول القائل الذي عليه غلاظ الطبع ، وفحاجة الذهن بأن العرب كانت تستعمل من الألفاظ كذا وكذا ، فهذا دليل على أنه حسن ، ينبغي أن تعلم أن الذي نستعمله نحن في زماننا هذا هو الذي كان عند العرب مستحسنًا ، والذي نستقبله هو الذي كان عندهم مستقبلاً^(٤) .

(١) المثل السائر ١/٢٨٧ .

(٢) نفس المصدر ١/٤٠٦ — ٤٠٧ .

(٣) المثل ١/١٥١ .

(٤) نفس المصدر ١/١٥٠ .

وهذا شيء لا يختلف فيه الناس كما لا يختلفون في كثير مما هو حسن وما هو قبيح مما نراه أو نسمعه ، فمن الأصوات مما يستلذه سمع الناس جميعا صوت البلبل من الطير ، وصوت الشرور ، ويكره صوت الغراب وينفر منه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ولا يوجد ذلك في صهيل الفرس ، والألفاظ جارية هذا المجرى .

وبعد فلك هي المقاييس التي أقرها وأخذ بها ، أما التي زيفها ونفر منها فهي :

التاريخي والعرفي :

وهما مقياسان يتداخلان في موضوعنا خاصة ، لأن نقاد العرب اعتادوا أن يقدموا جماعة من الشعراء ، تعارفوا فيما بينهم على أنهم أحق بالتقديم ، وألحقوا بكل واحد منهم ميزة تميزه ، وجعلوه أبا عذرتها ، فامرؤ القيس في الوصف والتشبيه ، والنايفة في الاعتذار ، والأعشى في وصف الحمر ، وزهير في المديح والحكمة . . . الخ .

ولم يأخذ ضياء الدين بقول السابقين في تقديم من قدموا ، ولا بتعارفهم على السبق فيما سبقوا إليه ، فليست هناك فضيلة للزمن ، ولا لمقام هذا أو ذاك ، إنما الفضيلة في صنعة البيان عن جهة الفصاحة والبلاغة .

اللفوي :

قال شاعر لم يقصد حين الشروع في عمل شعره ، والنائر حين يصوغ رسائله أن يرفع الفاعل أو ينصب المفعول . إنما كان يهدف إلى شيء وراء هذا ، لذلك كان قياس البيان بمقاييس اللغة والنحو لا يتفق وطبيعته . ولذلك كان فهم اللغويين للشعر فهما فجأ قاصراً .

المنطقى والعقلى :

ولا يفلح المنطق ، ومقاييس العقل فى قياس البيان ، ذلك أن المنطق يرى فى الكلام تحقيق معان عقلية ، وعلى ذلك تكون كل فنون القول كاللجاز والتشبيه والاستعارة والتقديم والتأخير وسائر لتأكيده المعنى فى الذهن . ولم يأخذ ضياء الدين به ، فعارض آراء الزمخشري ، والغزالي ، ونصدي للفلاسفة .

الاجتماعى والأدبى :

ولا يرفض قياس الأدب بقدر ما يؤدى من أغراض اجتماعية أو أخلاقية ، إنما يأخذ به أحياناً ، كما حدث فى تفضيله الكتابة على الشعر ، وفى تفضيله أحياناً على أخرى لأنها تفيد تجربة مؤدبة ، بينما لا حاصل من الثانية غير مجرد الحكاية . وبعد فلا نقول إن ضياء الدين مبدع كل تلك المقاييس ، أو أن آراءه فيها كانت أول ما يقال فى ميدان النقد العربى ، إنما هو أخذ وابتدع ، وعارض وأقر ، وكانت له من آراء النقاد السابقين مواقف ، وافق فيها من وافق ، وجادل فيها من جادل ، وهذا ما سيكشفه الكلام فيما يلى .

الباب السادس

ضياء الدين والنقاد السابقون

ظهر لنا فيما سبق من قول أن ضياء الدين تأثر بجماعة من نقاد العرب تأثراً واضحاً ، بينما عرض لبعضهم عرضاً خفيفاً ، وسنهتم من بين هؤلاء هؤلاء بمن كانت لأرائهم واتجاهاتهم صفة بارزة في النقد العربي عامة ، وفي آراء ضياء الدين خاصة .

وينبغي أن ننبه — قبل الخوض في آراء نقاد العرب واتجاهاتهم — إلى ما قيل في أثر الثقافة اليونانية ، ودراسات أرسطو في الخطابة والشعر على البيان العربي ، فقد كثر القول حول هذا الموضوع ^(١) ، وتعرض له الباحثون من نواح عدة ، فبعضهم يرى أن البيان العربي أخذ من البيان اليوناني ، واحتذاه ، وأن بعض البلاغيين مثل عبد القاهر تأثر بما كتبه أرسطو تأثراً كبيراً ، بل لعله نقل أمثله نقلاً إلى العربية ، فإذا كان أرسطو يمثل بقول هوميروس : كر أخيل كالأسد ، يحىء العالم العربي بمثال يقاربه فيقول : كر زيد كالأسد . ودارت دراساتهم حول التأثير بمحدوده للمجاز ، وأقسامه ، وضروب أخرى من فنون القول وأبواب البلاغة . وتعرض آخرون لآراء أرسطو في اللفظ ومدى نسبة ما قاله العرب في ذلك إليها ويعرضون لهذا الأثر ، ومصادره ، كيف جاء إلى دراسات البيان ، عن طريق ترجمة كتبه ، ومتى تمت هذه الترجمة ، ومن

(١) لعل أول دراسة منهجية للموضوع هي ذلك البحث الذي صدر به طه حسين كتاب «نقد النثر» لقديمة ، ثم تتابعت الدراسة ومن بينها كتابا إبراهيم سلامة « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » والخطابة .

أول من أفاد منها من علماء النقد ، أم عن طريق القراءة المباشرة في لغة اليونان أو لغة السريان ، ومن من العلماء كان يلم بهذه أو تلك أو بهما معا ، كل هذا كان من بين ماتصدي الباحثون للكشف عنه وتحقيقه .

واعلمنا لا نكون مغالين أو مجافين للواقع إذا قلنا إن تلك الدراسات جميعا لم تصل إلى شيء يقينى ، وكل مأساقته من الأدلة ظنى ، بل أن بعضها زاد الشك في إمكان تأثير العرب بترجمة كتابي « الخطابة » و « الشعر » لأرسطو .

ويقف ضياء الدين موقفا يدل على أنه كان يعارض كل محاولة لادخال الأثر اليوناني في البيان^(١) ، ورمبما ظهرت في بعض آرائه آثار تقارب أخرى شبيهة لها فيما عرف اليونان ، ولا يدل هذا على أخذ مباشر ، بل لعله فكيف عام بمقاييس عربية داخلها بعض ما عرفه العرب ، وفهموه من تراث اليونان . ولكنني أشك في هذا أيضا . ودليل الشك عندي أن ابن رشد وعهده قريب من عهد ضياء الدين ، واتصاله بفلسفة اليونان وثيق ، لم يفهم كتاب الشعر كما ينبغي ، بل اضطرب أمامه ، ولم يتبين صراميه وإذا كان هذا كذلك فما بال أولئك الذين لم يتصلوا بالثقافة اليونانية ، ولم يهتموا بها ، بل وعارضوها ونفروا منها^(٢) .

وبغضلى ارتيايى عندما يعرض ضياء الدين للمحاكاة ، ومنزلة الصورة المحكية والصورة المبتدعة . وتذب إلى الذهن آراء أفلاطون وأرسطو في نظرية المحاكاة في الفن والشعر . ويقوى ذلك الريب عندما يتضح أن أحدا من نقاد العرب لم يعرض من قبل لهذا الأمر بمثل ما قال . اللهم إلا ابن طباطبا في عيار الشعر

(١) راجع المثل السائر ١/ ٣١١ .

(٢) راجع مقال خلف الله بمجلة كلية الآداب بعنوان « التراجم العربية لكتاب الشعر »

و « فن الشعر » نشر عبد الرحمن بدوى .

حيث تسكلم على المحاكاة كلاما عاما ، ولم يجعلها أساسا المفاضلة^(١) .
ومهما يكن من شيء ، فإن تأثير ضياء الدين بآراء اليونان تأثيرا مباشرا غير
واضح ، أما أن يكون ذلك الأثر غير مباشر عن طريق تأثير النقد العربي جلة ،
فهذا مما لا يعنيننا بيانه هنا .

النائب البياني:

يتجه ضياء الدين في دراساته البيانية اتجاهها تعليميا واضحا ، ويطبع هذا
أكثر ما كتب العرب في النقد ، ويظهر في سلسلة من الكتب وضعت لتعليم
الكتاب طرق الكتابة والشعراء نظم الشعر ، مثل « أدب الكاتب » لابن
قتيبة ، والصولي ، وابن درستويه . وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
و « عيار الشعر » لابن طباطبا المالوي ، ومثل ما جاء في رسالة بشر
ابن المعتز .

وأهم ما اتجه إليه هؤلاء في كتبهم محاولة تدريب الكتاب والشعراء عن
طريق صقل ملكاتهم ، بحفظ فصيح اللغة ، والوقوف على استعمال الألفاظ^(٢) .
والخبرة بدقائق الأساليب . وهو واضح في كتب ابن قتيبة والصولي وابن درستويه
وجعل ضياء الدين العلم باللغة من آلات الكاتب التي ينبغي أن يعرف بها .

وإلى جانب ذلك الاتجاه ناحية اللغة وألفاظها وتركيبها ، اتجه آخر يدعو
إلى حفظ القرآن والشعر العربي القديم ، والوقوف على مواطن الجمال فيهما ،
والإفادة منهما في التدريب على الكتابة والنظم وتهذيب الطبع . ولعل أول

(١) ارجع عيار الشعر في ٢١ ، ٢٣ .

(٢) وقد ألف جماعة في الألفاظ الكتابية مثل المحدثاني وقدامة بن جعفر ، كما ألف
آخرون في موضوع قريب مثل « الألفاظ المترادفة » للرماني والفرض منها وضع ذخيرة للفضية
في تناول الكتاب .

من دعى الكتاب إلى حفظ القرآن والشعر لهذا الغرض عبد الحميد الكاتب في رسالته للكتاب . قال : « فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب ، وتفقهوا في الدين ، وابدعوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية ، فأنها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط ، فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب والعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم »^(١).

وذكر ابن المدير آلات الكتابة التي ينبغي للكتاب أن يستعين بها فقال : « واعلم أن الاكتساب بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، فإن أردت خوض بحار البلاغة ، وطلبت أدوات الفصاحة ، فتصفح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه ، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه في تلقيح ذهنك واستنباح بلاغتك ، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به ، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسماء ما يتسع به منطقك ، ويعذب به لسانك ويطول به قلبك ، وانظر في كتب المقامات والخطب ، ومحاورات العرب ومعاني العجم وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقعاتهم ، وسيرهم ومكايدهم في حروبهم ، بعد أن تتوسط في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق ، والشروط ، ككتب السجلات والأمانات ، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب ، وتمهر في نزع آي القرآن في مواضعها ، واجتلاب الأمثال في أماكنها ، واختراع الألفاظ الجزلة ، وقرض الشعر الجيد ، وعلم العروض ، فإن تضمين المثل السائر ، والبيت الغابر مما يزين كتابك »^(٢).

وهذا الاتجاه واضح في عيار الشعر لابن طباطبا كذلك ، إذ يقول في

(١) رسائل البغواء محمد كرد علي ص ٢٢٨ الطبعة الثالثة ١٣٦٥/١٩٤٦ م .

(٢) نفس المصدر « الرسالة العذراء » ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

مقدمته : « فهمت حاطك الله — ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر ، السبب الذى يتوصل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك على فهمك ، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مبين ما سألت عنه وفتح ما يستغاق عليك إن شاء الله »^(١) .
ويتكلم عن أدوات الشعر فيقول : « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ، فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبأن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة . فمنها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها » ، ثم يرسم الطريق إلى نظم الشعر ، وبدل على كتاب له اسمه « تهذيب الطبع » جمع فيه من الشعر الراق ما يعين على النظم يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه « تهذيب الطبع » ما يرتاض به من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة في الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها » .

ويكمل هذا الاتجاه التعليمى ماجاء فى الصناعتين لأبى هلال من حثه على تعلم البلاغة والفصاحة حيث يقول : إن أحق العلوم بالتعليم وأولها بالتحفظ — بعد معرفة الله جل ثناؤه — علم البلاغة ، ومعرفة الفصاحة الذى به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى^(٢) فالغرض من وراء ذلك ليس مجرد معرفة الكتابة أو نظم الشعر ، إنما فهم كتاب الله وأسرار إعجازه . وذلك إلى جانب الغرض

(١) مقدمة عيار الشعر نسخة مصورة بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٢) كتاب الصناعتين ص ١ .

السابق « تصنيف كلام منشور ، أو تأليف شعر منظوم »^(١) .

ويختلف منهج أبي هلال ، فلا يضع بين يدي الناشئ الأدوات من معرفة اللغة وألفاظها ، وسير الرجال ، والأخبار ، ونظم الدولة والدواوين ، بل يقدم عرضاً لمفهوم كل من الفصاحة والبلاغة ، مما قاله المعجم ، ثم يعرض لفنونهما ونماذج للحسن منها والقبیح ، ليقف عليه الدارس ، ويتعلم الطالب ، فتصبح له الخبرة والمران .

— ٢ —

الطبع والتأثرات العامة :

أشرنا إلى الطبع عند الكلام عن صنعة الأدب عند ضياء الدين ، وبيننا رأيه فيما ينبغي أن يتوفر للكاتب والشاعر خلقة ، وما ينبغي أن يأخذ نفسه به لتحذيه من الآلات .

والقول في الطبع وآثاره في الأدب قديم في النقد العربي ، وقد رده بشر ابن المعتز في رسالته فقال : « فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمع لك طباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجابة الفكرة ، فلا تعمر ولا تضجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليلك ، وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق »^(٢) .

ونكلم ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء عن الطبع^(٣) ، وما يثيره ، وكذلك قال ابن المدبر : « وارتعد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك ،

(١) كتاب الصناعتين ص ٣ .

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٨ .

(٣) الشعر والشعراء ١/٢٤ ط أحمد شاكر .

فيجد ما يتمتع عليك بالكسب والتكلف ، لأن سماجة النفس بمكنونها وجود الأذهان بمخزونها إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشر ، والمحبة الغالبة فيه . . . وهذا كله إن جريت في البلاغة على عرق ، وظهرت منها على حظ . . . على أن كلام العظماء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين على كل حال مما ينطق اللسان ، ويوسع المنطق ، ويشحذ الطبع ويستثير كوامنه إن كانت فيه سجية ^(١) .

وجاء القاضي أبو الحسن الجرجاني فوفى الكلام في الطبع والصناعة ، فقال : أنا أقول أيدك الله إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال ، فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ^(٢) ، ويختلف الشعراء تبعاً لنصيب كل منهم من الطبع والصناعة (الرواية والذكاء والدربة) ، وتباين طريقتا البحترى وأبي تمام على أساسهما . « ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً ، وتثبتته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمع المنقاد ، والعصى المستكره فاعمد إلى شعر البحترى ^(٣) فهو عنده مثل الطبع ، والمطبوع عنده يتميز بأنه صادر عن النفس ويخاطب النفس دون كلفة ، وكذلك يطرب الإنسان لأنه يتلقى عن الشاعر أحاسيسه عارية دون حجاب . وهذا خلاف المصنوع مهما حل من فنون الصناعة وضروب الحلي . يقول في إحدى قصائده أبي تمام : « قد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمقانة والقوة ما تراه ، ولكني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض

(١) رسائل البلاء ٢٤٠ .

(٢) الوساطة ١٤ .

(٣) الوساطة : ٢٤

الأعراب - (يذكره) فهذا كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول ^(١) .

والطبع يجمع بين المغروس خلقة ، والذي تأثر بالبيئة ، فكانت جزءاً من تكوينه وإليها يرجع ما قد يرى من رقة شعر أحدم ، وصلابة شعر الآخر ، سهولة لفظ ذاك ، ووعورة هذا « وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ومائة الكلام بقدر مائة الخلق ^(٢) »

واعتمد الأمدى القول بالطبع والصنعة في مذاهب الشعراء ، فتكلم عن طريقة البحتري وعما في شعره من آثار الطبع وروقه ومائه ، كما تكلم عن الطبع في الناقد ، وتطلب فيه الذوق المدرب بطول ملاسة روائع الكلم . يقول : « . . . ويبقى ما لم يمكن إخراجهم إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملاسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سوامهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبائع ، وامتزاج ، وإلا لا يتم ذلك . وأكلك بعد ذلك إلى اختيارك ، وما تقضى عليه فطنتك وتميزك ^(٣) » .

صيغة الأدب :

تعرض نقاد العرب من قديم إلى صيغة الأدب بصورة عامة ، تصف ألفاظه ومعانيه وصوره البيانية ، وآثارها النفسية . . . وما إلى ذلك ، وكان اهتمامهم زائداً بحسن الديباجة ورونق الألفاظ ، قدموا أمراً القيس لابتداعه أشياء

(١) الوساطة ٣٢ .

(٢) نفس المصدر ١٧ .

(٣) الموازنة ٣٨ - ٤١ .

استحسنها العرب بعده ، واتبعه فيها الشعراء ، منها استيقاف الصحب ، وبكاء الديار ، ورقة الذئيب ، وقرب المأخذ ، ونشبيه النساء بالبيض والظباء ، ونشبيه الخيل بالمقبان والعصى ، وقيد الأوابد .. الخ ^(١) .

أما النابغة فقد كان « أحسنهم ديباحة شعر وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلم بيتا كان شعره كلام ليس فيه تكلف » ^(٢) ، وأما زهير فقد كان « لا يعاقل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه . وقال أهل النظر : كان زهير أحسنهم شعرا ، وأبعدهم عن سخف ، وأجمعهم لكثير المعنى في قليل من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » ^(٣) ، والأعشى كان « أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر » ^(٤) .

وأبرز ما يعجبهم في الأدب الوضوح والسلاسة مع كمال الدلالة وبلوغ الغاية ، ويظهر ذلك الاتجاه في تعريف الجاحظ للبيان : البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصولة كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجرى إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع » ^(٥) . وعرفوا البلاغة بأنها ما بلغ الإفهام أو قريبا منه » ^(٦) .

(١) طبقات غول الشعراء لابن سلام ٤٦ .

(٢) نفس المصدر ٤٦ .

(٣) د ٥٢ .

(٤) د ٥٤ .

(٥) البيان والتبيين ١ / ٧٦ .

(٦) راجع تعريفات الجاحظ في البيان ، والرماني في نكت الإعجاز ، وأبو هلال في الصناعتين .

الألفاظ المفردة :

وتطلبوا في الألفاظ بصفة عامة أن تكون تامة الأداء لما تحمل من المعاني ،
« ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متميزا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ،
وبريئا من التعقيد حبيب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ،
وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب وخف على ألسن الرواة ، وشاع في
الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره وصار مادة للعلم ومادة للتعلم^(١) .

وتطلبوا فيها خصائص حسية ، ومعنوية لتؤدي ما يراد لها ، ولتكون
على ما يطلب منها من حيث الوضوح وقرب الدلالة ، والبعد عن التعقيد
والإحالة ، قال بشر بن المعتمر : « وإياك والتوعر ، فإن التوعر يصلك
إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك وبشين ألفاظك ، ومن أراغ
معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ،
ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما^(٢) . ويقول الجاحظ وقد امتدح
طريقة الكتاب لركة ألفاظهم : « أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة
من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا » .
ويذكر قولاً لجعفر بن يحيى في البيان بين فيه خصائص الألفاظ : « وقال ثمامة :
قلت لجعفر بن يحيى ما البيان ؟ فقال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي
عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد له
منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن

(١) راجع تعريفات الجاحظ في البيان ، والرماني في نكت الإعجاز وأبو هلال
في الصناعتين .

(٢) البيان والتبيين ١ / ٨ .

التأويل . وهذا تأويل قول الأصمى : البليغ من طبق المفصل ، وأغناك
عن المفسر^(١) .

وهذه خصائص عامة مجملة ، درج علماء البيان على ذكرها كما هي ،
كما أشار إليها الجاحظ وغيره ، ومن بينهم ابن طباطبا في مقدمة عيار الشعر ،
إذ حذر من وحشى الألفاظ وصعبها ، واخلط بينها وبين السهل واللين ،
كما بين أن الألفاظ الحسنة كالمعارض للجوارى ، وذكر ذلك ابن المدبر جعله
من تلك الخصائص فقال : « وشبهت الحكماء المعاني بالغواني ، والألفاظ
بالمعارض ، فإذا كسا الكاتب البليغ المعنى الجزل لفظا رائعا ، وأخرجه مخرجا
سهلا ، كان للقلب أحلى وللصدر أملى^(٢) . » وقال : « وكلما أحلولى الكلام
وعذب ورق ومهلت مخارجه كان أسهل ولوجا فى الأسماع ، وأشد اتصالا
بالقلوب ، وأخف على الأفواه ولا سيما إذا كان المعنى البديع مترجما بلفظ موفق
شريف ، ومعبرا بكلام مؤلف رشيق لم يشنه التكلف بميسمه ، ولم يفسده
التعقيد باستهلاكه^(٣) . »

فأشار هنا إلى شروط اللفظة الفصيحة بمثل ما مر عند ضياء الدين من العذوبة
والرقة والسهولة فى مخارج الحروف ، وحسن الوقع فى الأسماع ، وشدة اتصالها
بالقلوب وخفتها على الأفواه ، وخلوها من التكلف والتعقيد ، كما يشير إلى
وجوب مراعاة المناسبة بين أوزان التصريف والمعانى بقوله : « وإن حاولت
صناعة رسالة أو إنشاء كتاب فزن اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف
إذا عرضت ، والكلمة بعبارة إذا سنحت ، فربما مربك موضع يكون مخرج
الكلام إذا حسب (أنا فاعل) أحسن من (أنا أفعل) ، واستفعلت أحلى

(١) البيان والتبيين ١/١٠٦ .

(٢) رسائل البلاء ٢٤٢ .

(٣) نفس المصدر ٢٤٤ .

من فعلت ، وأدر الألفاظ في أما كتبها ، وأعرضها على معانيها ، وقابها على جميع وجوها حتى تقع موقعها ، ولا نجعلها قلقة نافرة ، فتي صارت كذلك هجنت الموضوع الذي أردت تحسينه ، واعلم أن الألفاظ في غير أما كتبها كترقيع الثوب الذي إذا لم تتشابه رقاعه تغير حسنه (١) .

وتكلم قدامة في نعوت الألفاظ ، فتطلب في اللفظ أن يكون سمحا سهلا مخارج الحروف ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة (٢) .

وخص المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة الألفاظ بالكلام فقال : « فقر الألفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها ، فإذا وسم إغفالها بتحسين نظومها ، وحلّ أعطالها بتركيب شذورها ، فراق مسموعها ومضبوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ما حرر منها مصفى من كدر العي والخلط ، مقوما من أود اللحن والخطأ ، سالما من جنف التأليف ، موزونا بيزان الصواب ، يروج في أحشائه رونق الصفاء لفظا وتركيبا ، قبله الفهم والتذ به السمع وإذا ورد على ضد هذه للصنعة صدى الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها (٣) » .

وعرض للألفاظ مركبة فقال : « ومنهم من لم يرض بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه الفهم السمع . قال : « ولا غاية وراء هذا » (٤) .

(١) رسائل البلقاء ٢٤٠ .

(٢) نقد الشعر ٢١ ط الخانجي ١٩٤٨ م .

(٣) شرح الحماسة ص ٦ ط لجنة التأليف .

(٤) نفس المصدر .

« ومنهم من ترقى إلى ما هو أشق وأصعب ، فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتسجيع ، والتطبيق والتجنيس وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة . إلى وجوه آخر تنطق بها السكتب المؤلفة في البديع » « وأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ ، إذ كانت الألفاظ بمنزلة المعارض للجواري ^(١) .

ومما سبق عرضه يتبين أن جماعة النقاد قد داروا حول خصائص معينة في اللفظ يمكن تلخيصها في : السهولة ، وتشمل سهولة المخرج ، وعدم الغرابة أو الحوشية ولذتها في الأسماع ، وتشمل رقة حروفها وموسيقيتها ، ودقة الأداء للمعنى ، حسن تألفها وتجانسها مع سابقتها ولاحقاتها .

وما جاء عكس ذلك فيها كان عيباً ، مثل الوعورة ، وتأتى عن طريق صعوبة المخرج أو من الغرابة والحوشية . وقبحها في الأسماع ، لثقل حروفها ، أو لما قد يكون بها من اللحن وعدم الجريان على سبيل العربية ، عدم أدائها للمعنى المطلوب منها ، فتكون جافية غير بيّنة ، غامضة يحوطها اللبس . وعدم تألفها وتوافقها مع ما حولها فتكون قلقة نافرة .

وفصل بعض النقاد في تلك الخصائص ، ومنهم قدامة ، إذ تسكلم في نقد الشعر على بعضها ، من محاسن وعيوب ^(٢) ، وتبعه أبو هلال فأخذ بآراء السابقين غير أنابجد عنده تجديد في قياس الجمال في اللفظة المفردة لم يرد عند قدامة ، فهو يعلق ذلك على أصلها ثلاثية كانت أم رباعية أم خماسية ^(٣) .

وجاء ابن سنان الخفاجي فتناول المسألة من أساسها ، ودرس فصاحة اللفظة المفردة دراسة مستفيضة ، جمعت كل ما ذكره القدماء وزادت في البسط والتحليل

(١) شرح الحماسة ص ٧ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٢ وراجع قدامة بن جعفر والنقد الأدبي لطبائنة ١٦٣ وما بعدها .

(٣) الصناعتين ص ١٤٩ .

فتعرض لتركيب اللفظة من حروف ، وخصائصها الصوتية ، من حيث النطق ، ومسهولة المخارج أو ثقلها وحسنها في السمع أو قبحها . وبنى على ما بينه من خصائص فروق ما بين الفصيح والقبيح وتتلخص في ثمانية صفات : أن تكون اللفظة متباعدة بمخارج الحروف ، فتكون خفيفة على اللسان ، لأن القرية المخارج قبيحة وسبب قبحها ثقلها عليه^(١) ، أن يكون لللفظة في السمع حسن ومزية ، غير وحشية ، غير ساقطة ولا عامية ، وأن تكون جارية على العرف العربي الصحيح ، ولا تكن مشتركة في معناها ، كأن تدل على معنى آخر يكره ذكره ، وأن تكون معتدلة غير كثيرة الحروف ، مصغرة في مواضع التعبير عن كل ما صغر أو خفي أو قل وما يجرى ذلك المجرى .

وقد مر في هذا الباب كثير من تلك الصفات ، عند النقاد السابقين ، ولكننا نلاحظ ظاهرتين واضحتين عند ابن سنان ، الأولى اهتمامه بأصوات الحروف المكونة للألفاظ ، ومدى خفتها أو ثقلها على اللسان والأذان ، والثانية إدخاله عدد الحروف المكونة لللفظة في موضوع الحسن والقبح . وقد ذكرنا منذ قليل أن أبا هلال أخذ بأصول الألفاظ ، وذكر أن أكثرها استحسنانا الثلاثي خلفته ، غير أن ذلك لا يطرد . كما أن مسألة صلة الفصاحة بمخارج الحروف ، تناولها من قبله أبو على الرمانى فى المتألف والمتنفر ، وهو ما سنعرض له عما قليل فى الألفاظ المركبة .

وجاء ضياء الدين فاعتبر كثيراً من آراء النقاد فى خصائص الألفاظ التى أشرنا إليها ، والتى أخذ بها ابن سنان ، وناقشه فى الظاهرتين الخاصتين بالمخارج وعدد الحروف ، ولم يوافق على تعليق الفصاحة بالتباعد أو التقارب فى المخارج

(١) سر الفصاحة ص ٦٠ وما بعدها ط الرحمانية سنة ١٩٣٢ م .

ولا بكثرة الحروف أو قلتها . وعلق الفصاحة في الأولى على خفها على اللسان وحسنها في الآذان ، وأخذ في الثانية برأى أبي هلال .

ولم يوافق ذلك في مسألة التصغير ، وهي لم ترد من قبل عند أحد ممن تعرضنا لهم وقد تكون من بدع ابن سنان . ومهما يكن من شيء فإن ضياء الدين قد تأثر كثيراً بصاحب سر الفصاحة ، ولم تكن الخلقات التي أثارها أساسية — وإن كان لها اعتبارها — فهي متعلقة بأمور فرعية . فإن سنان يرى كما رأى الرماني أن تباعد المخارج يثقل على اللسان ومن ثم يشوه جمال اللفظ ، وضياء الدين يرى أن ذلك ليس قياساً مطرداً ، إذ توجد ألفاظ متباعدة المخارج جميلة خفيفة على اللسان حسنة في السمع ، فالمدار ليس على التباعد أو التقارب بقدر ما هو على الخفة والحسن .

وهما متفقان على أن الخصائص المميزة للألفاظ خصائص صوتية ، ينبغي أن يحكم السمع في قياسها ، وتقدير فصاحتها .

— ٢ —

الألفاظ المركبة :

تنبه النقاد إلى أن اللفظة المفردة لا تقوم بنفسها في العبارة وأن حسنها ليس موقوفاً عليها ، بل له صلة بالسياق ، ولذلك فقد تعرضوا في كثير من المواضع التي نوهوا فيها بجمال الألفاظ وحسنها ، لما يصلها بغيرها ، أو بجمالها مؤلفة مع بعضها في صور مختلفة . كما أشاروا إلى تداخل بعضها في بعض من حيث النطق ، والنظم وأثره على اللفظة المفردة ، من حيث أنها تروق في مواضع دون أخرى .

قال الجاحظ : ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر
ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات
في نسق واحد فلا يتتبع ، ولا يتلجلج ، ويقال لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان
من أشعار الجن صدقوا بذلك » ^(١) ثم ذكر أمثلة مما يتنافر فقال :

لم يضرها والحمد لله شيء واثنت نحو عزف نفس ذهول
فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من
بعض ، وأنشدني أبو العاص قال : أنشدني خلف الأحمر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ
وقال أبو العاص : وأنشدني في ذلك أبو البيداء الرياحي :

وشعر كبر الكبش فرق بينه لسان دعى في القريض دخيل
أما قول خلف .

و بعض قريض القوم أولاد علة .

فإنه يقول : إذا كان الشعر مستكرهاً ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر
لا يقع بعضها مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، وإذا
كانت الكلمة ليس موقفاً إلى جنب أختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان
— عند إنشاد ذلك الشعر — مثوثة ^(٢) ، وأما قوله كبر الكبش ، فإنما ذهب
إلى أن كبر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاور وكذلك حروف
الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء ، ولينة المعاطف سهلة وتراها
مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، نشق على اللسان وتسكده ، ، والأخرى تراها

(١) البيان والتبيين ١/٦٥ .

(٢) نفس المصدر ١/٦٦ .

سهولة لينة ، ورطوبة موانية ، سلسلة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد^(١) .

فيضع الجاحظ في عباراته السابقة الأصول والخطوط الأولى التي ينبغي أن يجرى عليها النظم وتأليف الكلام ، لئلا يصير معيباً ، وأول ما أشار إليه هو التلاؤم في النطق والسهولة على اللسان ، بحيث تجري ألفاظ البيت في يسر ، والأمر الثاني التوافق بين الألفاظ ، والتقارب ، بحيث تأتي الواحدة منها بجوار أختها ، والثالث أن تكون متلاحة كالسلسلة يجرى البيت منها على اللسان كالسلسلة ، والكلمة كالحرف . ويعرض أمثلة من الشعر المتلائم الذي جاء بضد ذلك المتنافر يقول : « وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكاً واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان . » ومن هذا المتلائم قول النقي :

من كان ذا عضد يدرك ظلامته إن الدليل الذي ليست له عضد
تنبو يدها إذا ما قل ناصره ويأنف الضيم إن أترى له عدد
وقوله :

رمتني وستر الله بيني وبينها عشية آرام الكناس رميم
ريم التي قالت لجمارات بينها ضمنت لكم ألا يزال يريم
ألا رب يوم لو رمتني رميته ولكن عهدي بالنضال قديم

ومنه القران . قال : « وقال أبو نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج يا أبا الجحاف مت إذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبنى قال : إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

مهاذبة مناجبة قران منادبة كأنهم أسود
وأنشد ابن الأعرابي :

وبات يدرّس شعراً لا قران له قد كان فقحه حولاً فما زاد

... فهذا في اقتران الألفاظ ، فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن
الطاء ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا الغين بتقديم ولا بتأخير ، الزاي لا تقارن الظاء
ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير . وهذا باب كبير ^(١) . وقال
في موضع آخر : رأيت اليوم عقبة بن ربيعة ينشد شعراً له فأعجبني قال فقال ربيعة
نعم إنه يقول ولكن ليس لشعره قران ... يريد بقوله — قران — التشابه
والمواقفة . وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟
قال : لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه ^(٢) .

وهكذا قرر الجاحظ في البيان والتبيين منهج الدراسة لتأليف الألفاظ ونظمها
ونهج اللاحقون عليه ، فتكلم قدامة عن الألفاظ مركبة ، عن اثتلافها بعضها
البعض ، واثتلافها مع المعنى ، ومع الوزن ... الخ ^(٣) . وأفرد في كتابه « نقد
الشعر » فصلاً للكلام عن عيوب الألفاظ ، تكلم فيه عن المعاظلة فقال : « وسألت
أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال : مداخله الشيء في الشيء ، يقال تعاظلت
الجرادتان ، وعاظل الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر . وإذا كان الأمر
كذلك فمن المحال أن تنكر مداخله بعض الكلام فيما يشبهه من وجه أو في
مكان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من
جنسه ، وما هو غير لائق به ، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل
قول أوس :

(١) البيان ٦٨/١ .

(٢) نفس المصدر ٢٠٥/١ .

(٣) قدامة بن جعفر والقدر لطانة ٢٤٦ وما بعدها .

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
فسمى الصبي تولبا ، وهو ولد الحمار^(١) . فخلط بين معازلة الألفاظ ومعازلة
المعاني ، وكان مأخذا من مأخذ ضياء الدين عليه ، وقد فرق كما بيننا بين
النوعين^(٢) .

وتكلم ابن المدبر على أثر النظم في تغيير وقع بعض الألفاظ التي تبدو قبيحة
مفردة فتحسن بحسن النظم والتأليف فقال : « وتكون الكلمة بشعة حتى إذا
وضعت موضعها وقرنت مع أخواتها حسن حالها » وراقت ، كقول الحسن
ابن هانيء :

ذو حضر أفلت من كد القبل .

والسكدة كلمة قلقة ولا سيما في الرقيق والغزل والتشبيب ، غير أنها لما وقعت
موضعها حسنت كما أن اللفظة العذبة إذا لم توضع موضعها نفرت . قال :

رأت عارضا جونا فقامت غريرة بمسحاتها قبل الظلام تبادره
فأوقع الجلف هذه اللفظة غير موقعها ، إذ جعلها في غير مكانها ، لأن المساحي
لا تسكون ولا تصلح للغرائر . وابن كان عن قول الشاعر :

غرائرها حدثن يهدبن أنسة فما فوقه منهن غير غرائر
حديث لوان تدعى به أنت ودون يد الفحشاء حد البوائر^(٣)

وتكلم الرماني عن تأليف الألفاظ ، المتألف منها والمتنافر ، وعمل كلا
منهما بعلة حسية تتفق واتجاهه العام في البلاغة ، فقال في باب النلاؤم : « النلاؤم
نقيض التنافر والنلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، والتأليف على ثلاثة أوجه :

(١) نقد الشعر ١٧٤ .

(٢) راجع المثل السائر ١ : ٢٩٢ ، ومامر من هذا البحث .

(٣) رسائل البناء ٢٣٥ .

متنافر ومتلاثم في الطبقة الوسطى ، ومتلاثم في الطبقة العليا . فالتأليف المتنافر كقول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر
وذكروا أن هذا من أشعار الجن ، لأنه لا يتهاى لأحد أن ينشده ثلاث
مرات فلا يتقنع ، وإما السبب في ذلك ما ذكرنا من تنافر الحروف . وأما
التأليف المتلاثم في الطبقة الوسطى - وهو من أحسنها - فكقول الشاعر :

رمتني وستر الله بينها عشية آرام الكناس رميم
ألا رب يوم لو رمتني رميمتها ولكن عهدي بالفضل قديم
والتلاثم في الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله ، والفرق بينه
وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتلاثم والمتنافر
في الطبقة الوسطى ، وبعض الناس أشد إحساساً بذلك وفطنة له من بعض ، كما
أن بعضهم أشد إحساساً بتمييز الموزون في الشعر من المكسور . واختلاف
للناس في ذلك من جهة الطباع ، كاختلافهم في الصور والأخلاق ، والسبب
في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، فكما كان أعدل كان أشد تلاؤماً ،
وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكر الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد وذلك
أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر ، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة
مشي المقيد ، لأنه بمنزلة رفع اللسان وخفضه ورده إلى مكانه ، وكلاهما صعب
على اللسان والسهولة من ذلك في الاعتدال ، ولذلك وقع في الكلام الإدغام
والإبدال . والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ،
وتقبل المعنى له في النفس^(١) .

(١) النكت في إعجاز القرآن للرماني « باب التلاؤم » نسخة مصورة بمكتبة بلدية
الإسكندرية .

ويظهر من كلام الرمانى أن أول من قال بمسألة تنافر الحروف ، والكلام وعلاقته بالمخارج من حيث القرب أو البعد الخليل بن أحمد ، وليس الجاحظ ، كما تبدو منه حقيقة أخرى هي أن الأصل في هذه المسألة ليس القول بأن قبح اللفظ في تقارب المخارج وحدها بل في تباعدها أيضا . ومنه يتضح أن ابن سنان حين تسكلم عن فصاحة اللفظة ، أخذ بشق من قول الخليل والرمانى وترك الشق الآخر ، فذهب القبح إلى التباعد ، ومن هنا استدرك عليه ضياء الدين ، بعد أن قرأ ما قال الرمانى .

ولم يأخذ ابن سنان برأى الرمانى في تقسيمه الثلاثى لضروب التأليف ، فأنكر عليه القسم الثالث ، واستقلاله عن الأول والثانى . كما رأى أن الرمانى تسكلف في إفراده مثل تكلفه في الكلام عن الفواصل والسجع^(١) . ولكنه مع ذلك اعتمد كثيراً من آرائه وخاصة في علة الحسن في البلاؤم ، والقبح في التنافر ، واستشهد بأمثلة مما أوردها^(٢) .

وتسكلم عن المعاظلة التى ذكرها قدامة ، وأشار إلى أنها تداخل الألفاظ بعضها في بعض^(٣) .

وجمع ضياء الدين بين آراء الخليل ، والجاحظ ، وقدامة ، وابن المدبر ، والرمانى وابن سنان ، وكان تأثيره بهؤلاء عظيماً ، وخاصة قدامة والرمانى وابن سنان^(٤) .

ويغلب على الظن أنه لم يقرأ للخطابى كتاب « بيان إعجاز القرآن » ، لأنه لم يتأثر برأيه ورأى عبد القاهر في النظم .

(١) سر الفصاحة ٩١ .

(٢) نفس المصدر ٩١ .

(٣) نفس المصدر ١٥٤ .

(٤) قرأ لهؤلاء كتبهم التى اقتبسنا منها . راجع الباب الثانى ص ٨٠ وما بعدها .

وبدخل في هذا الباب من الألفاظ المركبة ضروب البديع كالسجع ،
والجناس ، والترصيع وقد تكلم عنها جماعة من النقاد فبرز من بينهم ابن المعتز^(١) ،
وجاء على آثاره قدامة فتكلم عن السجع في الشعر وسماه ترصيعا^(٢) ، ورأى أنه
حلية تحسن « إذا اتفق له في البيت موضع يليق به » ، أما إذا تواتر واتصل
في الأبيات كلها كان غير محمود ، « فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن
تكلف »^(٣) . ومدار الحسن فيه إذن أن يخرج عن طبع ، فإذا صدر وجاء
في أبيات كثيرة كان حسنا جيدا . « على أن من الشعراء القدماء والمحدثين
من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي
فإنه لقي من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف »^(٤) .

وهذه حقيقة ينبغي التنبيه لها عند المعتدلين من أصحاب البديع ، فهم لم يجعلوا
للزيادة أو النقصان في صنوف البديع دخلا في الحسن والقبح إلى جانب الطبع
والتكلف . وهي ظاهرة واضحة عند أصحاب طريقة العرب ، والآمدي
والقاضي الجرجاني أكثر منها عند قدامة وأبي هلال . وقد اعتبر الآمدي قدامة
مغاليا في قيمة مقاييسه البديعية ، فأرصد له وتعقبه في كثير من آرائه في الموازنة ،
وأفرد كتابا للرد فيه على نقد الشعراء .

ومهد الجاحظ لدراسة البديع في البيان والتبيين فقل : « البديع مقصور
على العرب ، ومن أجله فاق لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والراعي
كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره
في البديع »^(٥) .

(١) راجع كتاب « البديع » فقد أطل فيه الكلام عن السجع والتجنيس باعتبارهما
باين من أبوابه .

(٢) نقد الشعر ٣٢ .

(٣) نقد الشعر ٢٨ .

(٤) إرشاد الأديب ٨/٣ . راسم الكتاب « كتاب تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب

نقد الشعر »

(٥) البيان والتبيين ط هارون سنة ١٩٥٠ ج ٤ ص ٥٥ — ٥٦ .

والبدیع كما عرفه الجاحظ من ضروب الصنعة اللفظية والمعنوية ولم يفصل بينهما كما فعل قدامة إذ حدد أشياء مختصة بالألفاظ وأخرى بالمعاني ، وكذلك كان الحال عند أصحاب « طريقة العرب » كما عبر عنهم الآمدي والجرجاني ، فهم عندما يتكلمون عن عمود الشعر إنما يعنون ما لم يخرج عما درج عليه العرب من حسن اللفظ وجمال التشبيه والاستعارة والاقتصاد في ذلك وعدم المبالغة في الصنعة والتكلف . وقد ذكر المرزوقي أن عمود الشعر يشمل سبعة أبواب هي :

- ١ - شرف المعنى وصحته .
 - ٢ - جزالة اللفظ واستقامته .
 - ٣ - الاستقامة في الوصف .
- ومن جماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات .
- ٤ - المقاربة في التشبيه .
 - ٥ - التهام أجزاء النظم والتثامها على تخير مع لديد الوزن .
 - ٦ - ومناسبة المستعار منه للمستعار له .
 - ٧ - ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتصائهما للقافية فلا تكون منافرة بينهما . ولكل منهما عيار :
- « فعیار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته » .
- وعیار اللفظ الطبع والرواية ، والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها ، فهو المختار المستقیم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا .

وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في الملقوق ،
ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والنبرؤ منه ، فذاك سياء الإصابة فيه .
ويروى عن عمر أنه قال في زهير : « كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال » .
وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض
عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من
انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر
صفات المشبه به ، وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض
والالتباس »

وعيار التحام أجزاء النظم والشامة على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان
فالم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتعجز اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر
فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه
كالبيت ، والبيت كالسكامة نسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبحر السكبش فرق بينه لسان دعى في القريض دخيل

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل
حتى يتناسب المشبه والمشبه به .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية وطول الدربة ودوام
المداينة فإذا حكما بحسن النباس بعضها ببعض ، ولا جفاء في خلأهما ولا نبو
ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل
الأخص للأخص ، والأخص للأخص هو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب
أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت
قلقة في مقرأها مجتلبة لمستغن عنها ^(١) .

وهذه كلها ليست صوت ألفاظ بل تدخلها صفات المعاني ، ثم النآف بين المعاني والألفاظ ، ونلمح فيها الميل إلى الاقتصاد وعدم الإفراط . وسنوفى الكلام في جانب المعاني بعد قليل ، ويهمننا هنا جانب اللفظ في عمود الشعر . وهو قائم في ثلاثة أبواب من السبعة هي : جزالة اللفظ واستقامته ، والتحام أجزاء النظم والنشامها ، ومشاكلة اللفظ للمعنى .

وبعنى بالجزالة ما أشرنا إليه من خصائص في اللفظة المفردة الفصيحة ، وبمعنى بالتحام أجزاء النظم ما نحن فيه من الكلام في الألفاظ المركبة ، وكذلك يحىء الباب الثالث متمم له فقد ذكر الخطأ أن النظم يقوم على أسس ثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قثم ، ورباط لهما ناظم ^(١) .

وقدم الآمدى البحرى على أبى تمام لأنه أكثر موافقة في شعره لعمود الشعر وطريقة العرب وتعتمد على « حسن الألفاظ وبراعة اللفظ الذى يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا وروقا ، حتى إنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ^(٢) .

وهى عكس طريقة أبى تمام الذى « يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل ^(٣) » . فالفرق الأساسى إذا بين الطريقتين أن البحرى أكثر عناية بدبياجة الكلام ، ولذلك قال الناس : لشعره دبياجة ورونق ، وهو مع هذا بعيد عن التكلف والإغراق في المعانى والبديع ، بينهما نجد أبا تمام أكثر عناية بمعانيه ، وإن كان ذلك على حساب الرونق ، وهو أوغل في التكلف والصنعة .

(١) بيان إعجاز القرآن ١١١ خطاى ق ٤ مخطوط بدار السكت ، وراجع « أقر القرآن في تطور النقد العربى » المؤلف من ٢٥٢ — ٢٥٣ .

(٢) الموازنة ٣٩٣ .

(٣) نفس المصدر .

وصرح الآمدى بأن طريقة البحترى هى طريقة العرب ، وأن طريقة أبى تمام تخالفها » قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف كلامه ذلك شئ من صحيح الوصف وسليمه ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئنا دعوناك حكيمًا ، أو سميناك فيلسوفًا ، ولكن لانسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست طريقة العرب ولا على مذاهبهم^(١) ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى^(٢) .

ويتفق ضياء الدين والآمدى فى مواطن ويختلفان فى أخرى ، يتفقان فى أن كلا منهما ناقد ذواق ، يحس بالتعبير الجميل ويضطرب له ، وينفر من التعقيد والغموض الذى يجرمه تلك اللذة ويحجب عنه المتعة الحسية ، لذلك نرى كلا منهما يميل لحسن وقع الألفاظ فى الأسماع ، وخفتها على اللسان ، كما يضطرب للاستعارة القريبة التى يتناسب طرفاها ، وينفر من البعيدة المتنافرة الأطراف . كما أن كلاهما يرى الإسراف فى البديع شيئا ، والإقلال منه مع مواتاة الطبع زينا .

ويختلف ضياء الدين مع الآمدى و « طريقة العرب » فى مواضع ، أهمها أنه يولى المعانى عناية ملحوظة ، ويعجب بالبديع المبتكر منها ، ولا ينفر من

(١) الموازنة ص ٣٩١ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٩١ .

الدقيق اللطيف الذي قد يلفغه الغموض أحيانا . ولا يرى أن مقياس الاستعارة والتشبيه هو البعد أو القرب كما سنشير إليه في موضعه - بل التناسب بين الطرفين وقبول الذوق له . وعلى ذلك كان موقفه من أبي تمام مخالفا لموقف الآمدي ، فضياء الدين يقدمه على الشعراء ، ويجعله إمام الناس في الشعر ، ويتلوه عنده منزلة أبو الطيب المتنبي فهما ربا معان ، ويأتى البحترى وهو صاحب لفظ وديباجة في صرته متأخرة عنهما .

- ٤ -

المعنى :

وتعرض النقاد للصنعة المعنوية في الأدب ، وتناولوها من زاوية الحس كما كان شأنهم مع الألفاظ^(١) . وعرض الجاحظ للتشبيه والاستعارة ودورها في البيان باعتبار أنهما صور ذهنية للدلالة على المعنى المراد في قالب يمكن إدراكه بالحس . وفي تفسيره للتشبيه في قوله تعالى : (إنها شجرة تنبت في أصل الجحيم طلعمها كأنه رؤوس الشياطين) يبين ما هدف إليه القرآن في هذا التشبيه من إثارة انفعالات الخوف من صورة الشياطين السمجة الكريهة ، وهي وإن لم تكن صورة حسية إلا أنها قريبة من الحس لاتفاق الناس على قبح الشيطان^(٢) .

ويقصد إلى الاستعارة في التعبير لإعطاء صورة قوية عن طريق الإيجاز

(١) يذكر برنار لوبس غلبة الحسية على الأدب العربي . قال : « ومع لغة العرب جاء شعرهم كمنال أدبي ، وجاء عالم الأفكار التي يضمها ، وهو محسوس غير مجرد ، على الرغم من أنه في أحيان كثيرة يغدو خفياً كثير الإشارات ، وهو بليغ وحاسي ، إلا أنه ليس من صميم النفس كما أنه ذو طابع شخصي ، ومع أنه هائر بالتكرار والعاطفة المتفجرة إلا أنه ليس شعراً قصصياً ولا يدور حول موضوع واحد ، وهو أدب لوقع الكلمات فيه والشكل أهمية تفوق أهمية التعبير عن الأفكار » (العرب والتاريخ ص ١٨٨ ترجمة نبيه أمين فارس ومحمود يوسف زايد بيروت ١٩٥٤

(٢) الحيوان ٤ / ٣٩ .

والنصوير ، لذلك رأى ابن قتيبة أن الشيء يستعار للشيء لقوة الصفة في المستعار ، وكذلك الحال في التشبيه والمبالغة والتمثيل والكناية ، فكان هناك نوعا من التواطؤ و بين القائل والسامع في الغرض منها ، وهو استقصاء الصفة لبلوغ أقوى أثر . يقول : وليس ذلك كذبا لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامعون يعرفون مذهب القائل فيه ، وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ^(١) .

وجاء ابن طباطبا ففصل في دور التشبيه والاستعارة ، وقسم التشبيهات من حيث دلالتها إلى خمسة أقسام : تشبيه شيء بشيء صورة وهياة ، وتشبيهه به معنى ، وتشبيهه به حركة وبطؤا وسرعة ، وتشبيهه به لونا ، وتشبيهه به صوتا . « وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به ^(٢) » .

فقد خص حاسة البصر بأقسام ثلاثة الصورة والهيئة ، والحركة ، واللون ، وحاسة السمع بالحركة ، والصوت ، وخص المعنى المجرد بالقسم الخامس . والمعول في هذه الأقسام على الصورة العادية . وتكلم قدامة عن دور التشبيه بما لا يخرج عن كلام ابن طباطبا ولكنه لم يفصل ذلك التفصيل ، ولم يقسم تقسيمه ، بل تكلم بصفة عامة عن تشبيه الصوت والهيئة واللون والحركة ^(٣) .

ويعتبر الرماني بحق أول من حلل التشبيه والاستعارة على أساس آثارهما الحسية وعملهما في النفس ، فعرف التشبيه بأنه عقد أو مشاركة حسية أو معنوية ، وهو على أية حال إخراج للغامض إلى الظاهر ، وكذلك الاستعارة . وعلل جمال

(١) المشكل ١٢٧ ، وراجع أثر القرآن في تطور النقد ص ١٢٩ .

(٢) عيار الشعر ٢٨ .

(٣) نقد الشعر ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ .

التشبيه في قوله تعالى (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء) بأنه بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ... لأن الظمآن أشد حرصا على الماء وتعلق قلب به ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار . فهذا الشعور بالخيبة ، هو الإحساس الذي يراد من التشبيه ، وكذلك في قوله تعالى : (مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف ، لا بقدرون مما كسبوا على شيء) فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، فقد اجتمع المشبه والمشبه به في الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات ، وفي ذلك الحسرة العظيمة والموعظة البليغة .

والاستعارة في قوله تعالى : (والصبح إذا تنفس) تنفس هاهنا مستعار ، وحقيقته إذا بدأ انتشاره ، وتنفس أبلغ منه ، ومعنى الابتداء فيهما ، إلا أنه في التنفس أبلغ لما فيه من الترويح عن النفس ، وكذلك قوله تعالى : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) وهذا مستعار ، وحقيقته أوجاعها الله وأخافها ، والاستعارة أبلغ ، لدلائها على استمرار ذلك بهم كاستمرار لباس الجلد وما أشبهه ، وإعماقيل أذاقها لأنه كما يجد الذائق مرارة الشيء فهم في الاستمرار كذلك الشدة في المذاقة . وقال تعالى : (مستهم البأساء والضراء وزلزلوا) وهذا مستعار ، وزلزلوا أبلغ من كل لفظ كان يعبر به عن غلظ ما نالهم ، ومعنى حركة الإزعاج فيها إلا أنها في الزلزلة أبلغ وأشد .

وتأثر كل من أبي هلال وابن سنان بآراء ابن طباطبا والرماني في التشبيه والاستعارة وجاء ضياء الدين على آثارهم ، فنقل كثيرا من آراء الرماني وأمثاله ، كما اعتمد طريقته في تحليل الاستعارة والتشبيه في آيات القرآن . وقرأ ما نقله أبو هلال^(١) فيما قرأ من الصناعتين من أقسام التشبيه والاستعارة .

(١) ينقل في الصناعتين من عبار الشعر ولا يشير إليه ، ومثاله ما نقله في التشبيه ٢٤٢ .

واختلف طريق عبد القاهر عن طريق هؤلاء ، ورأى فى التشبيه والاستعارة رأيا آخر غير أنهما مجرد تخييل وتجسيم للمعاني فى صور حسية ، ذلك أن دورها فى التعبير إنما هو تأكيد المعنى فى الذهن ، عن طريق الإيجاز وقوة الدلالة وهذا رأى امتداد لنظريته فى النظم . إذ يرى أن التشبيه والاستعارة ليسا إلا صورة من صور الكلام وأن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ^(١) ، ويمثل لذلك بقوله تعالى : (واشتعل الرأس شيبا) .

ويرى فى أسرار البلاغة أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصورة البيانية فى نفس متذوقها ^(٢) ولكنه مع ذلك لا يتخلى عن آرائه فى النظم ، وأنه تعبير عن معان عقلية تنتظم الألفاظ على صورتها فى الذهن . يقول : « وهذا الاختصاص - أعنى الاختصاص فى الترتيب - يقع فى الألفاظ مرتبا على المعانى المرتبة فى النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل ^(٣) .

ويعرض للاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية هنا مرة أخرى على أساس المعانى ونظرية النظم حسب معانى النحو ، ويتلخص دورها فى البيان فى :

- أ - الإيجاز « لأنها تعطيك الكثير من المعنى باليسير من اللفظ » .
- ب - الإيضاح « لأنك ترى بها الجواد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الحرس مبينة ، والمعان الخافية بادية جليلة » .
- ج - التجسيم « لأنها إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى خبايا العقل كأنها جـمت حتى رأتها العيون » .
- د - التجريد « لأنها إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتناولها إلا الظنون ^(٤) .

(١) دلائل الإعجاز . . .

(٢) من الوجه النفسى ٩٢ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣ ط المنار ١٢٧٠ هـ ، وابله فى الدلائل ص ٤٤ .

(٤) أسرار البلاغة ص ٤ .

فالرجل مشغول بالمعنى وتأكيده ، وموافقة مظهر اللفظ لحقيقته في الذهن ،
إلا أنه لا يعدم النظرة الفنية والذوق في تحليله النصوص .

ولضياء الدين رأى في المجاز عامة والصور البيانية (التشبيه والاستعارة
والتعميل والسكناية) بصفة خاصة سبقت الإشارة إليه ، ويلخصه اعتراضه على
رأى ابن سنان في رفض الاستعارة المبذبة على استعارة أخرى لبعدها وغموضها .
قال : ورأيت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي رحمه الله تعالى قد خلط الاستعارة
بالتشبيه المضرر الأداة ولم يفرق بينهما وتأسى في ذلك بغيره من علماء البيان
كأب هلال العسكري ، والغامبي وأبي القاسم بن بشر الآمدي ، وعلى أن
أبا القاسم بن بشر الآمدي كان أثبت القوم قدما في فن الفصاحة والبلاغة ،
وكتابه المسمى بالموازنة بين شعر الطائيين يشهد له بذلك . وما أعلم كيف خفي
عليه الفرق بين الاستعارة والتشبيه المضرر الأداة .

ومما أورده ابن سنان في كتابه الموسوم بـ « سر الفصاحة » قول امرئ القيس
في صفة الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكل كل

وهذا البيت من التشبيه المضرر الأداة ، لأن المستعار له مذكور ، وهو الليل ،
وعلى الخطأ في خلطه بالاستعارة ، فإن ابن سنان أخطأ في الرد على الآمدي ، ولم
يوفق للصواب ، وأنا أتكلم على ما ذكره ولا أضايقه في الاستعارة والتشبيه ،
بل أنزل معه على ما رآه من أنه استعارة ، ثم أبين فساد ما ذهب إليه . وذلك أن
الآمدي قال في كتاب (الموازنة) إن امرأ القيس وصف أحوال الليل الطويل ،
فذكر امتداد وسطه وتناقل صدره ، وترادف أعجازه ، فلما جعل له وسطا ممتدا
وصدرا ثقيلا ، وإعجازا رادفة استعار له اسم الصلب وجعله متمطيا من أجل
امتداده واسم الكاكل وجعله نائيا لتناقله واسم العجز من أجل نهوضه ، فقال

ابن سنان الخفاجي معترضا عليه : إن هذا الذي ذكره الآمدي ليس بمرض غاية الرضا ، وأن بيت امرئ القيس ليس من الاستعارة الجيدة ولا الرديئة بل هو وسط ، فإن الآمدي قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل الليل وسطا متمدا استعار له عجزا وكلالا ، وهذا كله إنما يحسن بعضه مع بعض فذكر الصلب إنما يحسن من أجل العجز والوسط والتمطى من أجل الصلب ، والكل كل لمجموع ذلك . وهذه استعارة مبنية على استعارة أخرى . هذا حكاية كلامه في الاعتراض على الآمدي . وفيه نظر من وجهين : الأول أنه قال : هذا بيت من الاستعارة الوسطى التي ليست بجيدة ولا رديئة ، ثم جعلها استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وعنده أن الاستعارة المبنية على الاستعارة من أبعاد الاستعارات ، وذلك أنه قسم الاستعارة إلى قسمين ، قريب مختار وبعيد مطرح . فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد مطرح إما أن يكون بعده مما استعير له في الأصل أو لأنه استعارة مبنية على استعارة أخرى فيضعف لذلك . هذا ما ذكره ابن سنان الخفاجي في تقسيم الاستعارة ، وإذا كانت الاستعارة المبنية على استعارة أخرى عنده بعيدة مطرح فكيف جعلها وسطا ؟ هذا تناقض في القول .

الوجه الثاني : أنه لم يأخذ على الآمدي في موضع الأخذ لأنه لم يختار إلا ما حسن اختياره وذلك أن حد الاستعارة على ما رآه الآمدي وابن سنان هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، وأن كان المذهب الصحيح في حد الاستعارة غير ذلك على ما تقدم الكلام عليه . ولكني في هذا الموضوع أنزل معهما على ما رأياه حتى يتوجه الكلام على الحكم بينهما في بيت امرئ القيس . وإذا حددنا الاستعارة بهذا الحد فبه يفرق على رأي ابن سنان بين الاستعارة المرضية والاستعارة المطرحة ، فإذا وجدنا استعارة في كلام ما عرضناها على هذا الحد فما وحدنا فيه مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه حكمنا له بالجودة ، وما لم نجد فيه

تلك المناسبة حكمنا عليه بالرداءة . وبيت امرئ القيس من الاستعارات المرضية لأنه لو لم يكن لليل صدر أعنى أولا ، ولم يكن له وسط وآخر لما حسنت هذه الاستعارة ، ولما كان الأمر كذلك استعار لوسطه صلبا ، وجعله متمطيا ، واستعار لصدره المتشاغل أعنى أوله كل كلا وجعله نائيا ، واستعار لآخره عجزا وجعله رادفا لوسطه . وكل ذلك من الاستعارات المناسبة . وأما قول ابن سنان الخفاجي أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة فإن في هذا القول نظرا ، وذلك أنه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه في الفرق بين الاستعارة المبنية والمطرحة كما أريناك^(١) .

وبتضح في مناقشة ضياء الدين لرأي الأمدى وابن سنان موقفه من الاستعارة ومقياسه لحسنها وقبحها ، كما يتحدد اتجاهه في تذوق الصورة البيانية بصفة عامة ، وهو اتجاه يعتمد على الذوق ، ولا يحكم الحدود أو القياس كثيرا ، فالاستعارة لا تقبح لجرد أنها بعيدة أو مبنية على استعارة أخرى ، ما دامت حسنة الوقع مقبولة لدى الذوق . وقد أشرنا عند الكلام عن مقاييسه إلى أن الأصل في قياس حسن الصور البيانية التناسب .

السرفات :

وتعتبر دراسة نقاد العرب للسرفات الشعرية في كتبهم المختلفة التي تعرضت لهذا الموضوع ضمن ما تعرضت له من فنون البيان ، أو التي خصصت له وحده ، تطبيقا لآرائهم في اللفظ والمعنى . وقد سبق أن بينا كيف كان اتجاه ضياء الدين العملي في بابي السرفات في « المثل السائر » و « الجامع الكبير » وفي كتاب « الاستدراك » صورة تحليلية لآرائه النظرية في البيان ألفاظه ومعانيه .

والقول في السرقات قديم ، وأبرز من صنف فيها ووضع منهاجاً واضحاً - فيما نعلم - سار عليه اللاحقون هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي المتوفى سنة ٣٣٢ هـ في كتابه « عيار الشعر » : فقد تكلم فيه عن المعاني الشعرية ، وكيف أن الشعراء السابقين قد غلبوا عليها ، وبذلك ضاق السبيل أمام المحدثين فلم يكن من التقليد والأخذ بد .

« وأكثر ما يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر ، وتقدم زمانه وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه ، وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » .

وكان طبيعياً أن تذهب جهود الشعراء المحدثين في صنعة الشعر إلى تجويد الصورة (الصيغة) التي يخرج فيها المعنى المأخوذ ، أو إخفائه وتليسه بحيث يخفى على النقاد ، ويكون كالجديد المبتدع : ولهذا تفاوت قدر الشعراء ، وتباينت قدرهم في التجديد في الصيغة ، والمعنى . وكان لهذا الإخفاء أصوله اللفظية والمعنوية ظهرت أول ما ظهرت في صور متفرقة ، ثم تجمعت بعد فصارت مقاييس لها اعتباراتها وحدودها . وقد أشار إلى بعضها ابن طباطبا فقال :

« . . . ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى الحيلة وتدقيق النظر في تناول

المعاني واستعارتها وتليسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وأن وجدته في المديح استعمله في الهجاء وإن وجدته في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان ، وإن وجدته في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة ، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في

الأبواب التي يحتاج إليها . . . وإن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصائع الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه ، والصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائع ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها . فأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل التبس الأمر في المصوغ والمصبوغ على رائيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها ^(١) .

وجاء القاضي الجرجاني (المتوفى سنة ٣٣٦ هـ) في « الوساطة » بآراء قريبة من آراء صاحبه .

يقول : « وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكماله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبة ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين النظرة والاختلاس ، وتعرف الإمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فلكه وأحياء قاتطعه ، فصار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك فيه محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان ^(٢) » .

ثم يفصل الكلام في المعاني المبذولة ، والتشبيهات المطروقة ، والفريدة المبتدعة ومع هذا فقد يتفاضل الشعراء بحسب مراتبهم من العلم في صنعة الشعر ،

(١) عبار الشعر ٤٢ ، ٤٣

(٢) الوساطة ١٧٩

فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن»^(١).

ويذكر أن المعنى لا يعد مأخوذاً من غيره إلا إذا جاء بلفظه أو أكثر فيقول:
« ولا تعد المعنى مأخوذاً حتى يجيء بجيء قول النابغة :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عـبد الإله ضرورة متعبد
وقول ربيعة بن مقروم :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عـبد الإله ضرورة متقبل^(٢)

وبشير إلى ما خفي من السرق ، وذلك باتفاق معانيه واختلاف معارضه ،
كأن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً ، أو أن يكون هذا هجاء وذاك افتخاراً ،
فإن الشاعر الحاذق من إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن
وزنه ونظمه ، وعن رويته وقافيته ، فإذا مر الغفل وجدهما أجنيبين متباعدين ،
وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما .
قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل
وقال أبو نواس :

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان
فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر وإن كان الأول نسيباً والثاني^(٣) مديحاً
ومنه قلب المعنى إلى ضده^(٤) .

(١) الوساطة ١٨٣

(٢) د د ١٨٣

(٣) الوساطة ١٩٨

(٤) نفس المصدر ٢٠٠

وعلى تلك الأصول ينظر في السرقات ، ويتناول ما ألفه العلماء فيها ، مثل كتاب أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار في سرقات أبي تمام ، وبشر بن يحيى في سرقات البحترى والمهمل بن يموت في سرقات أبي نواس^(١) .

ويحتم قوله في هذا الموضوع بقوله إن السرقة أمر قديم معهود : « والسرقة أيديك الله داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويعتمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه . وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب ، وتغير المنهاج ، والترتيب وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكييد والتعريض في الحال ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله^(٢) »

« . . . ومتى أنصفت علمت أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمنا استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا »

ولم يخرج أبو هلال عن هذه الدائرة ، وسار في كتاب الصناعتين على مارسته من قبله مثل ابن طباطبا والقاضي الجرجاني ، وإن كان أكثر تحديدا على طريقته في التبويب فذكر « أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظامها ، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع الأول وقع الآخر^(٣) » .

(١) الوساطة ٢٠٧

(٢) ٢٠٨/٢٠٧

(٣) كتاب الصناعتين ١٩٦

وأبرز ما يتضح في رأيه أنه أميل إلى الصياغة اللفظية منه إلى المعاني ، فهو مع الجاحظ في أن المعاني مبدولة في الطريق ، والتفاضل يسكون في إبراز تلك المعاني في الصياغة اللاتقة من اللفظ الحسن والسبك الجيد . ولهذا فهو مع المحدثين من الشعراء والكتاب الذين رموا بسرقة المعاني التي سبق إليها الأقدمون مع أنهم اختلفوا وإياهم في العرض والصياغة بما يتلاءم وروح العصر من رقة ألفاظ ومناسبة تشبيهه .

ولعل مما يميز موضوع السرقات عند أبي هلال ظهور أقسام خاصة لكل من الحسن والقبيح ، في المأخذ اللفظية والمعنوية . يقول : « وسمعت ما قيل من أن من أخذ معنى بألفظه كان سارقاً له ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سائلاً ، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه ^(١) »

ويسترعى الانتباه إطلاق لفظ سلخ على أخذ بعض الألفاظ ، وهو أحد الألفاظ الثلاثة التي اعتاد المتأخرون استعمالها في السرقات أعنى السلخ والنسخ والمسح ، وقد ظهرت عند ابن الأثير في الجامع الكبير ، وزاد عليها في المثل السائر نوعين آخرين . وقد لا يسكون أبو هلال أول من تعرض لوضع مثل تلك الاصطلاحات . ولكن ظهورها عنده وعند ابن وكيع التنبسي من علماء القرن الرابع أيضاً يدل على أنها بدأت تأخذ طريقاً إلى دراسات النقد منذ ذلك التاريخ . ونعود لأبي هلال فنراه يقول في المستحسن من السرقة : « والحاذاق يخفي ديبه إلى المعنى يأخذه في ستره فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به . وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز ، والكامل المقدم ^(٢) »

(١) كتاب الصناعتين ١٩٧ .

(٢) كتاب الصناعتين ١٩٨ .

ويقول في قبح الأخذ : « وقبح الأخذ أن نعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو نخرجه في معرض مستهجن . والمعنى إنما يحسن بالكسوة^(١) » .

« . . . والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه ، أو يخرجه في معرض قبيح وكسوة مستزلة^(٢) » .

« . . . وقد يستوى الأخذ والمأخوذ منه في الإجادة في التعبير عن معنى واحد^(٣) في الإساءة والجودة .

وينبه إلى أنه أول من قسم ذلك التقسيم : ولا أعلم أحدا ممن صنف في سرق الشعر فمثل بين قول المبتدئ وقول التالي ، وبين فضل الأول على الآخر ، والآخر على الأول غيري ، وإنما كانت العلماء قبلي يذهبون على مواضع السرق فقط فقس بما أوردته على ما تركته^(٤) » .

ولعله لا يصدق في كلامه إلا على تقسيمه كما أشرنا ، فإن بيان الفضل للأول على الآخر أو للآخر على الأول ليس هو أبا عذرتة ، بل سبقه إليه ابن طباطبا والقاضي الجرجاني ، وليس صحيحا ما ادعاه من أن العلماء قبله كانوا يذهبون على مواضع السرق فقط .

وجدير بالإشارة في كلامنا عن جهود النقاد في القرن الرابع في موضوع السرقات ابن وكيع التنيسي وكتابه « المصنف في سرقات المتنبي » فقد أكثر جماعة من العلماء الاقتباس منه ، مثل ابن رشيقي العمدة ، والشريشي في شرح مقامات الحريري وقد نقل الأخير أقسامه العشرين^(٥) للسرقات مع أقسام

(١) كتاب الصنائع ٢٢٩ .

(٢) نفس المصدر ٢٣١ .

(٣) نفس المصدر ٢٣٥ .

(٤) نفس المصدر ٢٣٨ .

(٥) نقل عنه أيضاً أسامة بن منقذ في « البديع في نقد الشعر » .

الحريري الثلاثة . قال : « وتقسيم الحريري السرقة إلى قوله : سأل ومسح ونسخ يدخل تحت أحكام السرقات التي عدها أبو محمد الحسين بن علي بن وكيع التنيسي رحمه الله تعالى في كتابه المترجم « المصنف في الدلالات على سرقات المتنبي » فإنه جعلها عشرين وجها ، عشرة أوجه يغفر في سرقتها ذنب الشاعر للدلالة على فطنته ، الأول منها استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القصير كقول طرفة :

أرى قبر نحامٍ بخيلٍ بماله كقبر غوى في الضلالة مفسد
اختصره ابن الزبيري فقال :

والعطيات خصاص بينهم وسواء قـبر مثر ومقل

ففضل صدر بيته ، وجاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه بمعنى لأنح وافظ واضح .

والثاني نقل اللفظ الأول الرذل إلى الرشيح الجزل ، والثالث نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه ، والرابع عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد ما كان هجاء ، والخامس استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد إليه كقول أبي نواس :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهـار

احتذاء البحتری ، وفارق مقلده فجعله في محبوب ، فقال :

غاب دجاها وأى ليل يدجو علينا وأنت نور

السادس توليد كلام من كلام ، لفظهما مفترق ومعناها متفق ، السابع توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات ، الثامن مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع ، والثاني اتبع ، التاسع مماثلة السارق المسروق بزيادته في المعنى ما هو من تمامه ، العاشر رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على من أخذ منه .

والأوجه المذمومة عشرة هي : الأول نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير ،
والثاني نقل الرشيقي الجزل إلى المستضعف الرذل ، الثالث نقل ما حسن معناه
ومبناه إلى ما قبح مبناه ومعناه ، الرابع عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد
أن كان ثناء ، الخامس نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان
راويه^(١) . والثامن نقل الغذب من القوافي إلى المستكره الجافي ،
التاسع نقل ما يصير إلى التفتيش والانتقاد إلى تقصير وفساد ، العاشر أخذ اللفظ
والمعنى وهو أقبح السرقات وأدناها وأضعفها^(٢) .

من هذا يتضح أن ابن وكيع كان أكبر من تعرضنا له من نقاد القرن
الرابع حصراً ونحديدا لضروب السرقات ، وأنواعها^(٣) ، من حيث الجودة
والقبح وأقسامهما ، ودرجاتهما ولا ندري مدى إلمام ضياء الدين بما كتب ابن وكيع ،
ولعله إن لم يكن قد اطلع على كتابه قد تعرف إلى آرائه عن طريق كتاب
العمدة لابن رشيقي أو غيره مما لم يصلنا خبره .

غير أن إشارة الشريشي هنا لما كتب الحريري في موضوع السرقات في
المقامات تدل على أنه — أي الحريري — لم يعرف غير الأنواع الثلاثة : الساخ
والمسخ والنسخ أو لعله عرف غيرها ورأى تلك الثلاثة هي الأصول التي ينبغي
أن يدور حولها الكلام في موضع لا يسمح بالإطالة .

وقد مر بنا أن ضياء الدين قرأ المقامات الحريرية ، واستشهد ببعض شواهدا
فلعله اقتبس اصطلاحات الحريري لضروب السرقات الثلاثة منها ، ولعله
أيضاً أخذها من مصدر آخر لم يصل إلينا .

ذلك هو الموقف بالنسبة لموضوع السرقات إلى القرن الرابع ومطلع القرن

(١) سقط من الشرح (النسخة التي بأيدينا) البابان السادس والسابع .

(٢) شرح الشريشي ٣٥٢/١ وما بعدها .

(٣) ينقل ابن منقذ أيضاً أبواب ابن وكيع في البديع .

الخامس ، ولعلنا لم نغفل من الكتب المشهورة فيه غير كتاب صاحب بن عباد « الكشف عن مساوي المتنبي » وهو غير جدير بالوقوف عنده ، لأنه عام غير محدود ، وكلامه عن سرقات المتنبي لا يخرج عن كلام سابقه ومعاصريه .

وأما ما جاء في موضوع السرقات في القرن الخامس ، فإن ما بين أيدينا منه قليل لا يعدو ما كتبه ابن رشيقي في « العمدة » و « قراضه الذهب » .

أما ما ذكر في العمدة فهو كلام مكرر لا يعدو ما تكلمنا عنه ، وهو كثير الأمثلة والشواهد وقد يتضح رأيه في الأخذ في « قراضه الذهب » أكثر من « العمدة » . يقول : « وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتباً عدة ، وصنفوا تصانيف كثيرة ، اختلفت فيها آراؤهم ، وتباعدت طرائقهم ، غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر ، والخارج من العادة ، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ لا ما كان الناس فيه شرعاً واحداً من مستعمل اللفظ الجاري على عادتهم وعلى ألسنتهم وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة ، فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام ومن هاهنا قل اختراع المعاني ، وقلت السرقات فيها وصارت إذا وقعت أشهر^(١) »

« . . . والمعاني التي يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هي المقاصد ؛ وترتيباتها والطرق إليها هي التي يسمى أخذها سرقة لا محالة »

ويذكر أمثلة لتلك الاختراعات مما انفرد به الشعراء منها قول أبي نواس في الخمر والسكر « ثم يعلق عليه بقوله : « فإن هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وإن كان ذلك قليلاً لا يكاد يتناول حاذق إلا أن يزيد فيه زيادة حسنة أو ينقص من تسقطه ويستوفي معناه ، فيكون له فضل الإيجاز ،

وكذلك نحامى الناس أشياء كثيرة من المعانى أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتمس ^(١) .

وخلاصة قوله أنه يأخذ بآراء ابن طباطبا والقاضى الجرجانى وأبى هلال فى أن بعض المعانى عامة يتوارد عليها الشعراء بين قديم ومحدث ، ولا يكون لأحدهما الفضل والسبق إلا بجودة العرض ، وخاصة المحدث . وهناك معان خاصة يسبق إليها القدماء ولا تناف لـ كل شاعر ، فأخذ هذه يختلف باختلاف الآخذ ، فهو مستحسن إذا سلك فى عرضها طريقا جديدا ، يعتبر إبداعا ، كأن يعتمد إلى إيجاز الطويل ، أو حسن السبك أو عكس الغرض وتغييره ، كأن يأتى بما هو فى المدح للنسب ، وما هو خاص بالخر فى الغزل . . . وهكذا . وهو مستقبح إذا ما قصر الآخذ عن المأخوذ منه ، كأن يطيل ما أوجزه ، أو يقبح ما حسنه . الخ ويتقدم ابن رشيق خطوة أخرى فى طريق السرقات جديدة بالاهتمام ، لشأنها الكبير عند ضياء الدين فهو يرى أن من المحدثين من يتفرد بالمعنى ، ويخترعه اختراعا مثل ما فعل أبو نواس ، وهو فى هذا يسبق غيره من قدماء ومحدثين ، ومن يعمل عمله بصير مثله .

قالشان فى السرقات إذا مما نستخلصه من آراء السابقين وابن رشيق يخرج إلى أصلين هما :

أولا — معان عامة : ولاتعتبر أخذها سرقة ، والسبق فيها يعتمد على العرض من حسن اللفظ وجزالته وقوة السبك ورصانته .

ثانيا — معان خاصة (مبتدعة) : ويعتبر أخذها سرقة ، ولكن تتفاوت درجة السارق حسب إبداعه فى عرضها ، وتلييسها ، أو إخفاؤها .

وعلى هذين الأصلين بنى ضياء الدين نظريته في السرقات في كتاب « الاستدراك » وهي تلك النظرية التي عرضنا لها في تلخيص الكتاب ، والقى وضعها على أساس « عمود المعاني » وما يتفرع عنه من الشعب ، ثم المعاني المخترعة أو المبتدعة .

وقد تطورت دراسة السرقات عنده في أطوار ثلاثة : الأول الاكتفاء بذكر الأقسام الثلاثة باصطلاحاتها كما ذكرها الحريري . والثاني زيادة قسمين آخرين ، غير جديدين في موضوعهما لأنه عندما تسكّم في الجامع عن الأقسام الثلاثة جعل النسخ أخذ المعنى واللفظ بهيأتهما دون تبديل ، وجعل السالخ الأخذ مع تبديل اللفظ بصورة حسنة ، والمسخ الأخذ مع التبديل بصورة قبيحة . وجاء في المثل السائر بالأقسام الثلاثة في صورة أكثر تحديدا ، فجعل النسخ أخذ اللفظ والمعنى ، والسالخ أخذ المعنى دون اللفظ ، والمسخ إحالة المعنى إلى مادونه ، والرابع أخذ المعنى مع الزيادة عليه . والخامس عكس المعنى إلى ضده .

ولعله رأى أن التقسيم الثلاثي غير كاف ولا يستوعب أقسام السرقات كما فصلها النقاد فأضاف القسمين الآخرين ، والنظر إليهما يؤدي إلى أنهما لم يأتيا بجديد في حقيقة الأمر ، فهما يدخلان تحت القسمين الثاني والثالث من التقسيم الثلاثي . لأن القسم الرابع هو أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، وهي زيادة حسنة أو قبيحة ، فإن كانت حسنة دخلت مع السالخ ، وإن كانت قبيحة دخلت مع المسخ . وكذلك الحال في القسم الخامس عكس المعنى ، فهو لا يخرج عن حالتين عكس مستحسن فيدخل مع السالخ ، لأنه أخذ بطرف المعنى مع تحسينه بالعكس في معض يحلو فيه ، أو عكس مسترذل يدخل مع المسخ لأنه تشويه .

واستكمل في الاستدراك القول في الموضوع ، فكان قوله فيه الطور الثالث

لدراسته في السرقات ، فوضع أساسا تدور حوله ، ذلك أنه رأى أن يجعل القول فيها يتبعه اتجاهات ثلاثا :

الأول : المعاني العامة التي يشترك فيها الناس ، وأدخلها فيما سماه «عمود المعاني» .

الثاني : شعب العمود ، وهي ما يتفرع منه من المعاني المبتكرة .

الثالث : المعاني المبتدعة وهي التي لا نمت للعمود بصلة .

وتفاوتت أقدار الشعراء بالنسبة لتلك الأقسام الثلاثة ، كما تختلف قيمة السرقة في كل قسم ، ففي القسم الأول « العمود » يكون الإبداع في العرض ، لأن المعاني مطروقة معروفة للناس جميعا ، ولا فضل فيها لأحد ، إنما الفضل في الألفاظ ، والصياغة . وفي القسم الثاني يكون الإبداع في المعاني الفرعية المبتكرة ، وفي الألفاظ والصياغة ، ويعتبر السبق فيها المتقدم ، وليس المتأخر فضل إلا في العرض (ذلك إذا اشتركا في الشعبة) ، والقسم الثالث يرجع الإبداع فيه لصاحبه ، ولا يكون إلا فردا فذا بين الشعراء ، وليس مقصورا على زمان ، فقد يبدع المحدثون كما أبدع القدماء . والاشتراك في معاني هذا القسم بين المتقدم والمتأخر تعد سرقة من اللاحق ، ويعتبر فضل اللفظ والصياغة إلى حد ما ، لأنه قد توجد معان مبدعة مستكفية بألفاظها وصياغتها ليس لأحد إليها سبيل .

وعلى هذا الأساس تقوم أقسامه العديدة في مأخذ الشعراء ، وهي أقسام لا تخرج عن أقسام ابن وكيع العشرين في جملتها^(١) . ولا يعتبر ضياء الدين مجددا بحق إلا في نظريته التي أشرنا إليها .

الشعر : ماهيته ، صيفته ، غاياته :

ويتصل بالكلام في موضوع السرقات الكلام في الشعر عامة ، ماهيته ،

(١) الاستدراك ص ٨١ وذكر أنها ثلاثة عشر قسما ، وراجع المثل ٣٧٣/٢ ، وجمل جملتها ستة عشر قسما ص ٤١٢ .

صيفته ، غايته ، وللنقاد القدماء آراء منشورة فيه ، أشرنا إلى بعضها عند الكلام عن صناعة الأدب عند ضياء الدين وقد كانت للشعراء مكانة عظيمة في الجاهلية ، إلا أنهم بدأوا يفقدونها بعد ظهور الإسلام ، وكان للقرآن أثر كبير في ذلك ، فهو فضلاً عن أنه أصبح موضع اهتمام الناس ، لأنه معجزة النبي ودستور الدين ، جاء بآيات اعتبرها بعض العلماء عداً للشعر والشعراء . وذلك قوله تعالى : (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين ، تنزل على كل أفك أثم ، يلقيون السم وأكثهم كاذبون ، والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون^(١)) . فقد أتبع الآيات ذكر من تنزل عليهم الشياطين من الأفاكين منجمين كانوا أو متنبئين بذكر الشعراء ، ثم نعتهم بأنهم يتبعهم الغاؤون وأهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون . وهي معان لم تخرج عما لحق بالكهنة والمتنبئين .

وينبغي أن ننبه هنا إلى أن الناس في الجاهلية كانوا يعتقدون أن الشعراء يتلقون الوحي من الشياطين . وأن لكل شاعر شيطان يغذيه بالشعر ، وقالوا في تلك العقيدة فذكروا أسماء جماعة من شياطين المشهورين . فالشاعر عندهم إذا مصدره قوة خفية ، وهو بتلك القوة يمتاز عن البشر ، وقد رأى القرآن في تلك العقيدة شذوذاً ، كما رأى في الشعراء خروجاً عن مبادئ الإسلام ، ومثله التي كانوا يدعو إليها ، فالشعراء دعاة فتنة ، والإسلام حريص على جمع الكلمة ، والشعراء متحررون ساعون وراء النفع الخاص أو النفع القبلي ، والإسلام داع إلى النفع الجماعي ، وخير الناس كلهم .

لهذا كله كان القرآن حريصاً على كسر حدة التعلق بالشعر والشعراء ، حريصاً على هدم غاياته حرصه على تثبيت غايات الإسلام ومثله . وقد تعلق العلماء بهذا الرأي ، وتأولوا الآيات تأويلاً يكشف عنه فقالوا إن الشعراء يتبعهم

على باطلهم وكذبهم وما هم عليه من الهجاء وتمزيق الأعراض والمدح في الأنساب والنسيب بالحرم والفزل والابتهاار ، ومدح من لا يستحق المدح الغاؤون والسفهاء والشطار . والشعراء يذهبون في كل شعب من القول مع اعتساف وقلة مبالاة بالغلو في المنطق ومجاوزة حد التصديق^(١) .

وتأثر فهم الناس للشعر ، كما تأثرت مقاييسهم له على أساس ذلك كله . وكان لآيات القرآن في الشعر والشعراء ، وأحاديث النبي في ذمه آثار كبيرة في آراء النقاد في الشعر^(٢) . واحتدم الجدل بين النقاد حول أصل الشعر ، أو الموحى به ، وحول غاياته ، ويبدو أن الناس أقبلوا منذ العصر الإسلامي عن تسمية القوة الموحية بالشیطان ، ابتعادا بذلك عن الصورة الدينية القبيحة له . وأطلقوا عليها تارة الطبع ، وتارة « الفيض » كما فعل ضياء الدين . واختلفوا حول غاياته ، فمنهم من رأى أنها لا ينبغي أن تخرج عن مكارم الأخلاق وحدود العادات الطيبة التي يجب أن تسود المجتمع الصالح . فذموها في الشعر المبالغة ، واعتبرت كذبا لا يصح ، وذموها من موضوعاته ما يخرج عن حدود الخلق الكريم ، فتطلبوا في الهجاء أن لا ينزل إلى السفاسف من السباب ، كما أرادوا المدح أن يخرج إلى محاسن الأخلاق وكرائم الشيم . وحملوا على المتحررين من الشعراء أمثال بشار وأبي نواس .

ونظر جماعة إلى الشعر نظرة بعيدة عن الغايات ، ولم يحكموا بمقاييس الأخلاق لأن الشاعر لا يقول الشعر قاصدا إلى خدمة غرض اجتماعي أو أخلاقي في أكثر الأحيان - وإن وجد ذلك اللون - إنما الغاية فيه هو الشعر نفسه . وقد كان للقاضي الجرجاني فضل كبير في تثبيت هذا الاعتقاد في النفوس ، فقد نقي في كتابه تحكيم الدين والأخلاق^(٣)

(١) راجع الكشف للزمخشري ٣/٣٤٢ ط الاستقامة ١٩٤٦ .

(٢) جمع أن رسبق كثيرا منها في أول كتابه ، حيث أراد الدفاع عن الشعر وتفنيد آراء أعدائه ممن فضلوا الكتابة عليه .

(٣) عرضنا لهذا الموضوع فيما تقدم من البحث وذكرنا أن قدامه من بين النقاد الذين حكموا بمقاييس الأخلاق وراجع الوساطة ص ٦٢ .

ونخلص المرزوقي الرأيين حول الصدق والكذب في الشعر فقال : « فمنهم من قال : أحسن الشعر أصدق ، لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق ومنهم من اختار الغلو حتى قيل : أحسن الشعر أكذبه ، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهرت قوته في الصياغة ، وتميزه في الصناعة واتسعت مخارجه ومواجهه فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر القائلين له . وبعضهم قال : أحسن الشعر أقصده ، لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ^(١) .

ويقابل تلك الصورة في موقف العلماء والمشرعين لما يعتبرونه خطورة فيه على المجتمع ، والناس ، موقف أفلاطون في جمهوريته من الشعراء ، ذلك أنه رأى أن حال الشعر اليوناني والشعراء بدأت تتدهور ، فخشى على جمهوريته وعلى مواطنيها من أولئك الشعراء ، فدعا إلى إبعادهم . ولذلك أن الشاعر مقلد للطبيعة ، وشعره ليس جوهريا ، لأنه تقليد للحقيقة ، فهو كالمسك بالمرآة يعكس المظهر السطحي ولا يبين الجوهر ، والشعراء أنفسهم يعيشون في عالم وهمي ، يوهمون فيه من بقرأ لهم ، ثم إن ذلك الشعر له أثر ضار على نفوس الناس ^(٢) . ولهذا لم يسمح لأحد من الشعراء بالعيش في جمهوريته غير أولئك الذين ينشدون الشعر الديني ، أو مدائح العظماء ^(٣) .

ذلك أن بقية أنواع الشعر مثل شعر الملاحم والمآمى يعود المنشد الكذب ،

(١) راجع شرح الحماسة — المقدمة ص ١٢ .

(٢) راجع : ATKINS; I : pp. 45.

(٣) ونس عبارته :

“No Poetry should be admitted save hymens to The Gods and panegyric an famous men”.

كما أنه يعود إبتاء الأعمال الضارة التي يرد ذكرها في عمل الشاعر ، كما أن تلك الأنواع من الشعر تعمل في النفوس عملا مدمرا ، لأنها تثير العواطف ، في حين أنه يتطلب مزيدا من التعقل وضبط العواطف .

وقد دافع أرسطو عن هجوم أفلاطون على الشعر والشعراء ذاكرة أن الشاعر يقلد الناس خيرا مما هم أو شرا مما هم ، إذا فهو يستطيع أن يقلد ما ليس بواقع في نمودجه وتكون محاكاة شعرا أو فنا ، وإذن ليس الفن نقلا وإنما هو تصرف^(١) ، كما ذكر أن عمل الشعر في النفوس ليس تدميرا ، بل هو تطهير^(٢) .

وذكر البلوى في الفباء المحاضرات رأى البطليوس في الشعر من تلك الناحية أعنى الناحية الاجتماعية الأخلاقية - قال : قال ابن السيد البطليوس في فصل وصف فيه الشعر : « إنه مؤسس على المحال مبنى على تزوير المقال ، ولأجل ذلك إذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد وخرج عن طريق الهزل إلى طريق الجد غاض رونق قوله وماؤه ، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه ... حتى إذا أفرط في المحال وأغرف ، وقال ما لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق ، عد من أهل الصناعة ، وشهد له بالتقدم والبراعة .

ورد عليه قائلا : « وهذا الذي ذكره ابن السيد رحمه الله قد قاله قبله علماء ، روى ابن أخى الأصمعى عن عمه قال : الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل ، وإذا دخل في الخير ضعف ولان ، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره . وقيل لحسان : سقط شعرك أم هرم شعرك في الإسلام يا أبا الحسام ؟ فقال للقاتل : يا ابن أخى إن الإسلام يحجز عن الكذب أو يمنع من الكذب ، وإن الشعر يزينه الكذب ، يعنى أن شأن التجويد في الشعر

(١) فن الأدب « المحاكاة » لسهير القلعاوى ١٩٥٢ م ص ٩٧ .

(٢) راجع قواعد النقد الأدبي لاسل أبركرومى .

الإفراط في الوصف ، والتزيين بغير الحق وذلك كله كذب^(١) .
وأما من ناحية الصياغة ، فقد حد قدامة الشعر بقوله إنه قول موزون مقفى يدل على معنى^(٢) ، وهذا حد قاصر ، وإن كان قد راح بين نقاد العرب ، وسبب قصوره أنه لم يصل فيه إلى حقيقة الشعر ، إنما حدمظهره وشكله ، بما يفرق بينه وبين النثر .

وقد ذكر بعض العلماء أن الشعر سمي شعرا لأنه من الشعور والفطنة^(٣) ، ولم يزيدوا في بيان ذلك .

وتكلموا في الصيغة الشعرية ، في الألفاظ والمعاني ، ورأوا أن الشعر يختلف فيهما عن النثر ، وليس الخلاف بينهما في الوزن فحسب . وقد مر عند الكلام عن الشعر في الباب الرابع ذكر أشياء في هذا الموضوع ، فقد نبه النقاد إلى أن لغة الشعر تختلف عن لغة الكلام العادي ، وعن لغة الرسائل والخطابة وغيرها من فنون النثر . وذكر قدامة أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينما غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عنده يدل على قوة الشاعر على صناعته واقتداره عليها^(٤) .

وجمع العلماء ما يختص بلغة الشعر وصيغته تحت اسم الضروريات الشعرية ، وما يسوغ للناظم دون النثر ، ولعل من أهم تلك الخصائص في لغة الشعر المبالغة ، وقد ذمه بها قوم ، وامتدحه آخرون . ويرى أرسطو أن الشاعر يصور الأشياء ، إما كما كانت ، أو كما هي في الواقع أو كما يجب أن تكون ، وهو إنما يصورها

(١) ألفباء المحاضرات ١/٦٥ - ٦٦ .

(٢) نقد الشعر ص ١١ .

(٣) راجع « العمدة في الشعر » المقدمة .

(٤) نقد الشعر ص ١٤ .

بالقول ، ويشمل السكامة الغربية والمجاز ، وكثيراً من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء ^(١) .

ولخص أرسطو الخصائص التي ينبغى أن تتوفر في لغة الشعر في : أن تكون ألفاظها دارجة في غير ابتذال ، نبيلة غير ساقطة ، قوية الدلالة كالألفاظ المجازية واضحة بينة . يقول : وأهم من هذا كله البراعة في المجازات ، لأنها ليست مما تتلقاه من الغير ، بل هي آية المواهب الطبيعية ، لأن الإجابة في المجازات معناها الإجابة في إدراك الأشياء ^(٢) .

والمجاز عنده نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع . ثم يضرب الأمثلة . ويرى أن الشعر يعتمد إلى المجاز والمبالغة والإقناع ، فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر ... أما عن الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع ^(٣) .

ويرى أرسطو أن الشاعر ينبغى أن لا يسرف في الصنعة والتنميق ، فإن لغة الشعر إذ أريد التأنق في صناعتها ، « فينبغى أن يكون ذلك في الأجزاء الخالية من الفعل ، وفيما لا يتضمن خالقاً ولا فكراً ، لأن الإسراف في التنميق يخفى الأخلاق والأفكار ^(٤) » .

ولا ينبغى أن يوجه اللوم إلى الشاعر إلا إذا أخطأ في الفن الشعري والصنعة ، في المعرفة العامة ، « ففي فن الشعر يمكن أن يوجد نوعان من الخطأ ، الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه ، والخطأ العرضي ، فالواقع أن الشاعر إذا اختار محاكاة أمر من

(١) فن الشعر لأرسطو ٦٢ .

(٢) نفس المصدر ٦٤ .

(٣) فن الشعر ٧٧ .

(٤) نفس المصدر ٧١ .

الأمر ولم يفلح لعجزه ، كان الخطأ راجعا إلى صناعة الشعر نفسها ، أما إذا كان ذلك لأنه تصور تصورا فاسدا ، بأن صور الجواد يقذف بكلتا قدميه اليمينين إلى الإلم في وقت واحد ، أو إذا كان خطؤه راجعا إلى علم خاص بالطب مثلا أو أى علم آخر ، أو إذا أدخل في الشعر علوما مستحيلة على أى وجه من الوجوه فإن الخطأ لا يرجع إلى صناعة الشعر ^(١) ، وقال : « كذلك يجب أن ننظر إلى أى الطائفتين ينتسب الخطأ ، طائفة الأخطاء التى ترجع إلى الفن أو طائفة الأخطاء التى ترجع إلى شئ آخر عرضي ، لأن الخطأ فى عدم معرفة أن (الأروية) لها قرون أقل من الخطأ فى تصويرها تصويرا رديئا ، وأيضا إذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فيمكن الرد على ذلك بأن نقول إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون » ^(٢) .

وهكذا حدد أرسطو الصيغة الشعرية ، من حيث الألفاظ والمجازات ، وضروب المعانى من حيث انطباقها مع الواقع ، ومخالفتها له . كما حدد ما يمكن أن يوجه للشاعر من نقد وما يمكن أن يعتبر خطأ منه فى أى من تلك الأمور . وذكر الفارابى فى قوانين صنعة الشعر أن الأفاويل الشعرية إما أن تتنوع بأوزانها وإما أن تتنوع بمعانيها « والبحث فى تنوع الأوزان ميدان العروضى فأما البحث فى تنوع المعانى فهو ميدان العالم بالرموز والمعبر بالأشعار والناظر فى معانيها ، والمستنبط لها فى أمة أمة وعند طائفة طائفة » ^(٣) . ويقسم الشعراء إلى عارفين بصناعة الشعر ، ومطبوعين ، أو مقلدين ، وهؤلاء أكثرهم زللا ^(٤) . وعلى هذا يكون الشعر الذى يأتى الأولون شعرا مطبوعا يأتى فيه الكلام من حيث ألفاظه

(١) فن الشعر ٧٢ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) مقالة فى قوانين الشعر للفارابى ص ١١٩ (فى الشعر ط عبد الرحمن بدوى)

(٤) نفس المصدر ١٥٥ .

ونظامه وتشبيهاته واستعاراته وتمثيلاتة معتدلاً طبعاً ، بينما يرجع الحسن في شعر الطائفة الثانية من ناحية الصنعة والخبرة ، ويكون الخطأ في شعر الثالثة للحرمان من الطبع والصنعة جميعاً .

وأقام نقاد العرب مقاييسهم للشعر على أسس ما ينبغي للشاعر دون الناثر ، واختلفوا في ذلك . من حيث الألفاظ والمعاني ، والنظم أو التأليف . وأول أنواع النقد التي وجهت للنقد اللغوي ، ثم تناول النقاد في كلامهم عن الشعر بعض ما يتصل بالفن الشعري . ونجد في كتاب مثل البيان والتبيين ضرباً مختلطاً من النقد اللغوي والنقد الفني . بينما نلاحظ أن الجانب الفني يتغلب في مثل كتاب « البديع » لابن المعز ، وكتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا . ويحيى الجرجاني في القرن الرابع ، فينفي كثيراً مما لا يتصل بالفن الشعري وصنعة الشعر . مثل الأخطاء اللغوية والنحوية^(١) ، وأخطاء المعاني التي يغفر للشاعر عدم الإلمام بها ، كأن لا يعرف أن كسوة الشعر لوجه الفرس عيب ، أو أن الضفادع لا تخاف الماء ، أو أن الثريا لا تتعرض ، وإنما التي تتعرض الجوزاء^(٢) . وهو قريب مما ذكره أرسطو .

وجمع أبو هلال تلك المفائيس في أبوابه التي أفرد بها لفنون البيان ، فأفرد للحسن أبواباً ثم جعل للقبيح أخرى ، ولكنه خلط كمادة غيره بين خصائص الشعر والفن .

وتكلم ضياء الدين عن الشعر أثناء كلامه عن البيان عامة منظومه ومنثوره ولم يفرد للشعر مكاناً ، لكنه نبه في مواضع عما يخص الشعر وما يخص النثر ، وذكر أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر وأن ما يحلو في هذا قد يقبح في ذاك .

(١) الوساطة ٨ ، ٩ .

(٢) الوساطة ١٠/١١ وما بعدها .

واعتبر قوله سبقاً^(١) . كما فصل في فنون التأليف ما هو خاص بالشعر ، وما هو خاص بالنثر وما هو مشترك بينهما . إلا أن الجدير بالذكر أنه استبعد نهائياً مقاييس اللغة ، ولم يحكم غير مقاييس الفن والصنعة وظهر ذلك واضحاً في أكثر من موضع ، وقد نبهنا إليه .

الفراء والمحرمون من الشعراء ، وموقف العلماء منهم :

اختلف موقف العلماء السابقين لضيء الدين حول الشعراء قدمائهم ومحدثيهم وقد 모아 جماعة من السابقين في الجاهلية اعتبروهم أئمة الشعر ، وجعلوا على رأسهم امرأ القيس . وتزعم أصحاب القديم من العلماء الأصمعي ، كان يقول في امرئ القيس إنه أول الشعراء في الجودة ، وله الحظوة والسبق ، وكأهم أخذوا من قوله ، وانبعوا مذاهبه^(٢) وسئل مرة : أي الناس أشعر فقال الذي يقول :

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وكذلك كان رأيه في النابغة^(٣) ، وزهير^(٤) . أما الفرزدق وجريـر والأخطل فقال فيهما : « هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون — قال أبو حاتم : وكنت أسمعه يفضل جريراً على الفرزدق كثيراً^(٥) .

« ورأى رأى الأصمعي جمهرة غيره كابن سلام ، وظل هذا الرأي قوياً له نفوذه على الذوق الأدبي دهراً ، فكان من أنصاره في القرن الخامس ابن

(١) راجع المثل السائر ١/١٦٨ ، من ما تقدم من البحث .

(٢) خولة الشعراء ص ١٣ ط . بتحقيق خفاجي وطه الزبي ١٩٥٥ .

(٣) نفس المصدر ١٤ . (٤) نفس المصدر ١٤ — ١٥ .

(٥) نفس المصدر ص ٢٣ .

رشيق القيرواني ، وبين كتابه « قراضة الذهب » رأيه هذا بوضوح . يقول :
« وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أوردته على امرئ القيس ، لأنه
المقدم لا محالة ، وأن وقع في ذلك بعض الخلاف ، فالمميز الخاذق بطرق البلاغة
يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء ، والبحث
والفتيش يزيدانه جلالة ، ويوجبان على ما سواء مزية ، ويشهد الطبع وذوق
الفطرة لذلك شهادة بينة واضحة لا يدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك
التعصب »^(١) ثم يذكر طرفاً تبين تقدمه في فنون البيان كالاستعارة والتمثيل
والمطابقة والتجنيس وغيرها مع محاولات من جاءوا بعده من الشعراء ، مينا مدي
ما فيها من تقايد وتقصير .

ويقابل مذهب الأصمعي وجماعته مذهبُ المجددين ، وأنصاره من الشعراء
المحدثين والكتاب ، وجماعة ممن فطروا على حسن الرأي ، وتحرروا من العصبية
والتزمت للقديم ، وكان موقف أبي نواس من الشعر القديم ورسومه مشهوداً ،
وأمن ابن قتيبة عليه . فاعترف للمحدثين بفضل التجديد ، وقامت الحركة
النقدية الكبيرة حول شعر أبي تمام والبحثري ثم المتنبي وتمايزت اتجاهات
ثلاثة ، أحدها يجري على النسق القديم ، ويتخذ مقاييسه من الشعر الجاهلي
والإسلامي المتقدم ، ويتغاضى عن أخطائه ، بينما يحمل في قسوة على الشعر
المحدث ويتبع سقطاته في اللغة والمعاني ، وثانيها اتجاه يحكم الذوق بين النمطين ،
ويأخذ بمعايير الطبع و « عمود الشعر » . وهو اتجاه معتدل لا يأخذ بالترمت
في المقاييس اللغوية ، والزمنية ، بل يترك للإبداع وحسن الصنعة ولطافة الذوق
مكاناً ، وهو مع ذلك يصدر عن طبع عربي ، ويعرف عن كل بديع متكافئ ،
لذلك أطلقوا على اتجاههم هذا « طريقة العرب » وهي تختلف عن الاتجاه
الثالث وهو ما يصح أن نسميه مذهب الصنعة ، وهو أميل إلى تحكيم مقاييس

الصنعة المعنوية والبديعية ، ويقدم الأخذين بها من المحدثين دون تحفظ ،
وينتصر لهم ويعيب القدماء وأنماطهم .

وأشار المرزوقي إلى الاتجاهين فقال : فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه
بطرائق الأعراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال
إلى الثاني فلدلالاته على كمال البراعة والالتذاذ بالغرابة ^(١) .

ومن أُرز أصحاب الانجاء الثاني « طريقة العرب » الآمدى والجرجاني ،
وقد حمل الأخير على اللغويين والمترجمين للشعر القديم دون تبصر ، واعتدل في
موقفه من القدماء والمحدثين فقال : « ولست أفضل في هذه القضية بين القديم
والحدث ، والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد ^(٢) ، فإن لأمري القيس وطبقته
أخطاء كما أن لأبي تمام والبحترى والمتنبي أخطاء ، والمعول في الحكم على
الصنعة والاقتدار » .

وحمل البقلاني على أمريء القيس حملة قاسية ، وفند قصيدته تفنيدا عنيفا ،
مع أنه فعل هذا مع البحترى وأبي تمام إلا أنه كان أقل تحاملا ، مع ميل ظاهر
إلى مذهب البحترى ^(٣) .

وواصل ابن شرف الحملة على القدماء ، واستهدف امرؤ القيس لكثير
من همجاته . قال : وتحفظ من شيئين ، أحدهما أن يحملك إجلالك للقديم
المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع ، والثاني أن يحملك إصغارك للعاصر
المشهور على التهاون بما أنشدت له ، فإن ذلك جور في الأحكام ، وظلم من الأحكام

(١) شرح الحماسة ص ١٢ .

(٢) الوساطة ١٥ .

(٣) راجع اعجاز القرآن للبقلاني (ط صبيح ١٩٥١) ص ١٤١ ، وأثر القرآن ص ٢٨٧ .

حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما أو عليهما^(١) ثم يقول : « وقد وصف الله تعالى في كتابه الصادق تشبث الناس بسيرة القديم ونفاذها عن الحدث الجديد فقال حاكيا لقولهم : (إنا وجدنا آباءنا على أمة) وقال تعالى : (لن نعبد إلا ما وجدنا عليه آباءنا) ... فلا يرعك أن تجرى على منهاج الحق في جميع الخلق فيه قامت السموات والأرض ، وبه أحكم الإبرام والنقض ، وسأمثل لك في هذا أمثالا ، وأملأ أسماعك مقالا ، وفهمك عدلا واعتدالا ، هذا امرؤ القيس أقدم الشعراء عصرًا ومقدمهم شعرا وذكرًا ، وقد اتسعت الأقوال في فضله اتساعا لم يفز غيره بمثله حتى إن العامة تظن ، بل توقن أن جواد شعره لا يكبو ، وأن حسام نظمه لا يندبو ، وهيهات من البشر السكك ، ومن الآمين الاستواء والاعتدال^(٢) . ويستمر في نقده لامرئ القيس ذا كرا بعض عيوبه وسفساف أقواله^(٣) . ويعدل إلى طبقته مثل زهير والنابغة^(٤) .

من هذا يتضح أن ضياء الدين أخذ بآراء بعض المتحررين في الحملة على القدماء من الشعراء ، وعلى مقاييس الشعر القديم ، كما أنه شق لنفسه طريقاً خاصة في الموازنة بينهم وبين المحدثين . وقد تبين مما قدمنا أنه استبعد مقياس الزمن وأخذ بمقياس الصنعة التي تتفق مع الذوق العربي السليم . ولم يكتف في الموازنة بين شاعرين ببيت أو بيتين ، بل وازن بين أبيات كثيرة ، وقصائد بأكملها ، كما فعل مع كل من البحتري والشريف في وصف الذئب . ولم تسكن هذه الطريقة مجهولة من قبل ، بل نراها عند الآمدي ، كما نتبينها عند الباقلاني . والتجديد الظاهر عنده في الموازنة بين الشعراء هو المفاضلة بين بيتين أو أكثر مع اختلاف المعنى ، وكانت الموازنة من قبل لا تقوم إلا إذا اتفقت المعاني ، ولا شك أن الأولى أدق ، وتتطلب من الناقد حذقاً أكثر ، ودراية أتم .

(١) اعلام الكلام ص ٤٢ . (٢) نفس المصدر ص ٢٨ .

(٣) نفس المصدر ٢٩ — ٣٢ . (٤) نفس المصدر ٣٣ وما بعدها .

(م — ٢٠ ضياء الدين)

ومن هذا يتضح أيضا موقف ضياء الدين من النقد والنقاد السابقين ،
ويظهر تأثيره تأثرا عاما بقيم وخصائص البيان والذوق العربيين ، مع هضم لكثير
من آراء النقاد والعلماء المبرزين .

وأول ما تعرضنا له مسألة الطبع والمؤثرات العامة ، وذكرنا تأثيره فيها بآراء
نقاد القرن الرابع خاصة ، لكثرة الكلام فيه عن الطبع وعن الصنعة حول
مذهب أبي تمام ومذهب البحتري ، ولصلته هو بكتابي الموازنة والصناعتين^(١) .
كما أشرنا إلى أن الكلام في القوة الخالقة للشعر كان قديما ، وأن الناس اعتادوا
في الجاهلية أن يلحقوا بكل شاعر شيطانا يوحى إليه . وأن القرآن ذكر في آيات
منه الشعراء مع الكهنة والمتنبئين الذين يتلقون الوحي من الشياطين .

وتسكلم نقاد القرن الرابع عن الدربة ولزومها للمحدثين إلى جانب الطبع ،
وأشرنا منه إلى كلام ابن طباطبغا والجرجاني ، وابن سنان في القرن الخامس ، ومنه
يظهر مصدر ضياء الدين في هذا الموضوع .

كما أشرنا إلى تأثيره في الكلام عن صيغة الأدب لفظاً ومعنى وتأليفاً بسابقه
فتأثر في اللفظة المفردة بآراء الخليل والجاحظ وابن جني ، وابن سنان^(٢) .

كما تبيننا الصلة بين آرائه وآراء سابقه في اللفظة الفصيحة من حيث عاميتها
وابتذالها وقرابتها واشتراكها في معانيها بآراء أرسطو في لغة الشعر .

(١) ذكرنا في أكثر من موضع تعرفه على الموازنة (راجع المثل السائر ١/٣٨٤) ،
كما أشرنا إلى الصناعتين وقراءته له (المثل ٢/١٢٨) واعتض على أبي هلال في مواضع
منها باب الاطناب (المثل ٢/١٢٨ ، والجامع ق ٨٥) .

(٢) بمراجعة كتاب الخصائص لابن جني ، وسر الصناعة له يتضح تأثير ضياء الدين الكبير
به وخاصة في قياس جمال الألفاظ بحسب خصائصها الصوتية (راجع مقدمة سر الصناعة لناشره
ص ١٣ - ١٩ ط . مصر ١٩٥٤) وفي ص ١٩ ، ٢٢ ، ٣٢ ، ٣٣ من الكتاب نفسه
يتكلم ابن جني عن أثر الحركات وتعاقبها في ثقل النطق وسهولته وهو ما أضافه ضياء الدين
إلى كلام ابن سنان في شروط اللفظة الفصيحة .

وكلامه في التأليف والنظم من حيث التلاؤم والتوافق له أصول عند الجاحظ في المتآف والمتنافر كما نجد عند الرماني وقد قرأ له . أما كلامه في المعاظة فقد تعرض فيها لأقوال قدامة وناقشها وخطأه فيها ، كما ناقشه في أبواب أخرى كالجنيس ، والطباق أو المقابلة . وكان الخطابي وعبد القاهر أبرز من تكلموا في النظم ، ولكن ضياء الدين في كلامه عنه لم يبد فيه تأثيره بهما بقدر تأثيره بالجاحظ وأبي هلال والرماني وابن سنان .

وكان الكلام في المعاني متشعباً في الصفة للمعنوية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والإيجاز . . . وغيرها وهو ما أشرنا إليه عند الكلام عن الصنعة ، وبيننا آثار المؤلفين وخاصة الرماني في التشبيه والاستعارة ، وأبي هلال في الحسن والقيح ، وضروب كل منها . أما المعاني عامة فقد تطرق الكلام فيها في موضوع السرقات ، وأشرنا إلى أنه نقل بادي الأمر بعض ما اتصل به من آراء سابقه ، ثم أنعم في المثل السائر ، وجدد في الاستدراك نظرية « عمود المعاني »

ولم تفتنا الإشارة هنا إلى الشك في صحة رأيه في « الحكاية » بآراء أفلاطون وأرسطو ، وانتقل كلامنا في الشعر وسرقات الشعراء ومقاييس النقاد إلى كلامهم في القدماء والمحدثين وأشرنا إلى أن اللغويين بزعامة الأصمعي تولوا الدفاع عن القدماء ، بينما عارض اتجاه هؤلاء فريق رأى الإبداع في جانب المحدثين ، توسط بين هؤلاء وهؤلاء فريق ثالث يأخذ بمقاييس الطريقة العربية مع الاعتدال في الصنعة . وكان ضياء الدين معهم ، وتأثر بآرائهم . إلا أنه اشتد في ثورته على اللغويين ، وقدمائهم ، وقلب طبقات الشعراء ، فوضع أبا تمام والبحترى على رأسهم ، ثم أتبعهم جريراً والفرزدق والأخطل ، ثم طبقة القدماء كأمريء القيس والنابعة وزهير .

ولم تكن مقاييسه التي أفردناها بالذكر إلا صدى لما قال أولئك النقاد وليس

معنى هذا أن ضياء الدين كان ناقلاً ومقلداً للسابقين ، بل أنه ألم بنظرياتهم ومعاييرهم للبيان ، واجتهد فيها ، وأعمل ذوقه وتجربته وأظهر شخصيته ، فلم يكن لغويًا يحكم مقاييس اللغة الجافة ، ولو لم يكن من أصحاب الصنعة والبديع يحكم أساليب الصناعة ومقتضياتها ، مغلبًا إياها على مقتضيات العرف العربى أو الذوق ولم يكن منطقيًا أو أصوليًا يحكم منطق الفلاسفة ، ومقاييس الفقهاء ، ولم يخرج عن مقتضيات البيان العربى وأصوله إلى مقاييس أخرى دخيلة من اليونان وغيرهم . بل جمع هذا كله ومزج بين شتيته ولائم بين متنافره فى حذق وبراعة وحسن عرض ، فبدت آراؤه وكأنها جديدة ، بل كأنه هو أبو عذرتها ، وساعده على ذلك شخصية طموحة تفرض نفسها ، وتلزم القارىء التسليم .

وكان لاجتهاده وتجديده فى بعض مقال السابقون آثار بالغة عند من عاصره من علماء زمنه ، فعارضه بعضهم ، بل هاجموا . وتقبله آخرون وامتدحوه . وهكذا كان لنقده طابع خاص ، يظهر فى صورة أهم وأوضح اذا ما قورن باتجاهات النقد فى عصره .

الباب السابع

نقد

ضياء الدين بين معاصريه وتابعيه

الدرجات النقدية وبيئاتها في عصره :

تجاذبت ميدان النقد في القرنين السادس والسابع تيارات متعددة اختلفت بين المشرق والمغرب ، وتعدد إنتاج النقد وتنوع ، وكان للمذاهب الدينية والفنية والأدبية فضلا عن عناصر البيئة والثقافة المختلفة آثارها في ذلك الإنتاج . ويمكن تلخيص ما تقاسم ميدان النقد من دراسات فيما يلي :

أولا - دراسات تاريخية ، تتكلم عن الشعراء والأدباء ، وتقسّمهم إلى طبقات مثل طبقات الأدباء لياقوت ، ووفيات الأعيان لابن خلكان . وهناك دراسات اختصت بعصر وقسمت الأدباء حسب بيئات مختلفة مثل يتيمة الدهر للشعالبي ، ودمية القصر للباخرزي في القرن الخامس وخريدة القصر للعماد الأصبهاني في القرن السادس ، وقد تسكّم في أقسامها عن شعراء مصر والشام والعراق والجزيرة والمغرب وفارس ممن كان بعد المائة الخامسة إلى ما بعد سبعين وخمسمائة^(١) .

ووردت أسماء كتب أخرى لهذا النوع من الدراسة في المراجع مثل « شعراء الزمان » لابن الساعي على بن أنجب البغدادي (سنة ٦٧٤هـ) ، و« أخبار الشعراء

(١) ارشاد ٨٦/٧ ، ونشر الجزء الخاص بشعراء مصر ط . لجنة التأليف ٩٥١/٩٥٢ .

الشيعة « لابن أبي علي (ت سنة ٦٣٠ هـ ^(١)) ، وكتاب « وشاح الدمية » ذيله على كتاب أبي الحسن الباخري له ^(٢) ، وكتاب « زينة الدهر وعصرة أهل العصر في ذكر لطائف شعراء العصر » لابن الوراق ، وهو ذيل آخر على دمية الباخري ^(٣) و « الدرة الحظيرة في شعراء الجزيرة » لابن القطاع في شعراء جزيرة صقلية ^(٤) .

ثانيا - كتب مختارات وطرائف أدبية متنوعة تجمع التراجم والأخبار والنوادر ولا تقدم النصوص والنظرات الناقدة ، مثل كتاب « تذكرة ابن العديم » لسكّال الدين بن العديم الحلبي (ت سنة ٦٦٠ هـ) ^(٥) . ولابن منجب مختارات كثيرة من دواوين الشعراء كديوان ابن السراج وأبي العلاء المعري وغيرهم ^(٦) .

ثالثا - شروح الشعر من دواوين ومختارات ، وقد أشرنا إليها في الباب الأول .

رابعا - دراسات البيان والنقد ، وهي إما شروح أو مختصرات لما ألف فيها من قبل مثل « نقد الشعر لقدامة » شرحه عبد اللطيف البغدادي المعروف بابن اللباد (٥٥٥ - ٦٢٩ هـ) وسماه « كشف الظلامات عن قدامة » ، وكتاب الصناعتين ، و « العمدة لابن رشيق » واختصرهما عبد اللطيف البغدادي أيضا ، كما اختصر الأخير كذلك عثمان الصقلي ^(٧) .

وأما التأليف فقد اضطلم به جماعة منهم عبد اللطيف البغدادي السابق

(١) أعلام النبلاء ٤/٣٧٨ .

(٢) ارشاد ٥/٣١٢ .

(٣) نفس المصدر ٤/٢٣٧ .

(٤) نفس المصدر ٥/١٠٧ .

(٥) منه نسخة خطية بدار الكتب تحت رقم ٢٠٤٢ أدب .

(٦) ارشاد ٥/٤٣٣ .

(٧) نفس المصدر ٥/٤٢ .

في كتاب «قوانين البلاغة»^(١) وسالم بن أحمد بن أبي الضفر اليمنى (ت سنة ٥٦١٠هـ) في «نقد الشعر» ومحمد بن عبد الله بن محمد بن أبي الفضل المرسي السلمي (ت سنة ٥٦٢٢هـ) في كتاب له في البديع والبلاغة^(٢) وابن منقذ في «البديع في نقد الشعر» وابن أبي الأصبع في مجموعة كتب هي : تحرير التعجير ، وبدائع القرآن ؛ والبرهان في إعجاز القرآن^(٣) .

والمطرزي الخوارزمي في مقدمة الإيضاح في شرح مقامات الحريري^(٤) ، وابن ميسم في شرح نهج البلاغة ، والقاضي الفاضل في «رسالة في البلاغة» ، وحازم القرطاجني في «مناهج البلغاء»^(٥) .

وهناك منظومات في البديع مثل بديعية عز الدين الموصلي (ت سنة ٥٦١١هـ)^(٦) ومنظومات ابن الدهان في التجنيس^(٧) .

وشملت الدراسات النقدية مؤلفات أخرى مثل «سرقات الشعراء» لابن عصفور النحوي^(٨) ، و«المأخذ الكندية من المعاني الطائية» لابن الدهان^(٩) و«كتاب التشبيهات لعل بن ظافر المصري (ت ٥٦٢٢هـ)^(١٠) ، وتشبيهات القرآن لابن الدهان ، والإعجاز في الأحاجي والألغاز لدلال الكاتب (ت ٥٥٦٨هـ)^(١١) .

(١) فوات الوفيات ١٧/٢ وينقل عنه السبكي في مواضع من عروس الأفراح .

(٢) ارشاد ٢٢٥/٤ ، ١٦/٧ .

(٣) سيرد الكلام عنها بعد قليل .

(٤) منه نسخة خطية بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٥) منه نسخة خطية غير تامة بدار الكتب المصرية .

(٦) طبع بيروت سنة ١٩٠٥ م .

(٧) ارشاد ٢٢٦/٦ .

(٨) فوات ١٨٥/٢ .

(٩) وقد أشرنا إليه فيما سبق .

(١٠) فوات ١٠٧/٢ .

(١١) منه نسخة خطية بدار الكتب تحت رقم ٤٩٨ بلاغة .

وكان للنقد والنقاد في هذا العصر مدارس ومذاهب أبرزها مذهب المشاركة ، ومذهب (العراق ومصر والشام) ، والأندلس وبلاد المغرب ، وامتاز كل مذهب من الثلاثة بطابع خاص ، وأصول معينة يسير عليها . فمذهب المشاركة كان أميل إلى الأخذ بالمعاني والجواهر لا بالصيغة والألفاظ والبديع ، كما امتاز مذهب مصر والشام بغلبة الصنعة والبديع والأخذ بالمقاييس الشكلية مع تحكيم الذوق ، وأما مذهب أهل الأندلس وبلاد المغرب فقد خلطوا بين الاتجاهين ، وظهرت آثار للفكر اليوناني وخاصة أرسطو عند بعضهم مثل ابن رشد ، وحازم القرطاجني . وسنعرض لكل من الثلاثة تفصيلاً .

- ١ -

أما المشاركة فقد عرفوا بهذا الطابع من قديم ، وسجلته في صورة واضحة دراسات عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ، ويبدو أن ذلك المذهب استمد أصوله من عدة عوامل ، أولها قدم الدراسة الفلسفية ، والعلوم العقلية في التراث الثقافي الفارسي ، وثانيها ميل الفرس بطبعمهم إلى البحوث العقلية ، وثالثها رد الفعل الذي أوجده طغيان الدراسة الشكائية في حركة البديع عند نقاد القرن الرابع أمثال قدامة وأبي هلال ، والغامبي والحائمي^(١) . والأصول التي يرتكز عليها مذهب عبد القاهر ومن آلفه من أصحاب المعاني تتلخص في أن البيان إنما يقصد إلى إبلاغ المعاني للقاريء قوية مؤكدة لتصل به إلى الإقناع العقلي ، لهذا اعتبروا فنون البلاغة ضرورياً من توكيد القول . وكذلك كانت نظرهم إلى إعجاز القرآن ، فهو معجز من ناحية تأدية معانيه في أكل وجه من اللفظ من حيث تمام الأداء العقلي .

(١) ورد ذكر هؤلاء كثيراً في كتب البلاغة والنقد المتأخرة ، ونقل عنها ضياء الدين وابن أبي الإصبع والسبكي كثيراً ، ويظهر من نقوله منهم ، ذلك الاتجاه الذي أشرنا إليه ، ولم نصلنا كتبهم ولعلها تظهر في المستقبل .

ولا يهتمون بما وراء التأكيد المعنوي من خصائص أخرى في اللفظ أو الفن
البياني كالأصوات ، والصور المختلفة له ، ولا بما يحويه النص من معان جمالية ،
كالأحاسيس المختلفة وما قد تثيره التعبيرات من اللذة أو الألم ، والفرح
أو الحزن ... الخ بل قصدوا إلى بحث أكل طريقة يمكن أن تؤدي بها المعاني ،
فأنجموا إلى علم النحو ، ودرسوا تركيب العبارة على الأساس النحوي ، والنظام
المنطقي العقلي ، لا النظام الانفعالي ، أو الفني الجمالي .

وقسموا ميدان البلاغة على هذا الأساس إلى ثلاثة أقسام رئيسية : المعاني
وهي عندهم مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، والبيان وهو طرق دلالة الكلام
إيضاحاً وخفاء بحسب الدلالة العقلية ، والبديع وهو البحث عن وجوه التحسين
في الكلام . والقسم الثالث ثانوي لاحق بالقسمين الأولين الأصيلين في هذا العلم .
وأخذ بمذهب المعاني من المشاركة في القرن السادس الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)
والمطرزي (ت ٦١٠ هـ) ، والسكاكي (ت ٦٣٦ هـ) والقاضي التنوخي ، وابن
ميسم وغيرهم . ونظرة إلى ما خلفه هؤلاء من آثار تسكنى للدلالة على الاتجاه الذي
أشرنا إليه .

فالزمخشري يتعرض للمسائل البلاغية في الكشف من وجهة نظر المعاني ،
ولا يعنى بالحلى البديعية عنايته بطرق التعبير المعنوي ، من ناحية العلاقات
النحوية^(١) .

وتختلف نظرة الزمخشري عن نظرة ضياء الدين ، وأصل الخلاف بينهما
يتكشف فيما قالاه في « الالتفات »^(٢) ، أو التقديم والتأخير . فالزمخشري مثلاً
يرى في قوله تعالى (إياك نعبد وإياك نستعين) تقديمًا للاختصاص ، وهو غرض

(١) ظهر ذلك في تفسيره لآيات القرآن وتوجيهه لها ، وشهد له بالبراعة في ذلك .

(٢) راجع الكشف ١٤/١ ط . الاستقامة ١٩٤٦ ، والمثل السائر ٤/٢ - ٥ .

معنوى ، أما ضياء الدين فيراه للنظم لأنه لو قال : نعبدك ونستعينك ، لم يكن له من الحسن ما لقوله (إياك نعبد ، وإياك نستعين) ، ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى : (الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين) فجاء بعد ذلك قوله تعالى : (إياك نعبد وإياك نستعين) وذلك لمراعاة حسن النظام السجعى الذى هو على حرف النون ، ولو قال نعبدك ونستعينك لذهبت تلك الطلاوة ، وزال ذلك الحسن ^(١) .

وعاش فى خوارزم بلد الزمخشري عالمان جليلان فى البلاغة ، أولهما المطرزي أبو الفتح ناصر بن أبي المكارم عبد السيد بن على ، ولد فى السنة التى توفى فيها الزمخشري والثانى هو أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكى . وكانت خوارزم فى ذلك الوقت مشهورة بالاعتزال ^(٢) ، فنشأ المطرزي وصار رأسا فى الاعتزال داعيا إليه ، وكان ينتحل مذهب أبى حنيفة فى الفروع ، وكان فقيها فاضلا ، بارعا فى النحو واللغة ، وكان له شغل بالأدب ، وله فيه عدة تصانيف مثل شرح مقامات الحريرى « الإيضاح » ^(٣) قال فيه صاحب مرآة الجنان : « وهو على وجازته مفيد » وقال ياقوت : « وكان له شعر حسن يعتمد فيه استعمال الجناس » ويدخل شرحه للمقامات فى موضوعنا ، لأنه قدم له بمقدمة بطويلة مفيدة فى البيان ، وتبرز فيها خصائص مذهبه ومذهب المشاركة عامة . وقدم القول فى علم البيان ، فعرض لأصول البلاغة الثلاثة ، ولـكنه لم يفصلها تفصيل معاصره

(١) المثل السائر ٢/٣٩ .

(٢) ذكر الزمخشري فى ربيع الأبرار أن من فضائلها :

« مارزقته من المذهب الشديد ، مذهب أهل العدل والتوحيد . . وذلك فى كل زمان وخاصة زماننا هذا » (الباب التاسع) .

(٣) منه نسخة خطية بمكتبته بـلدية الاسكندرية من القرن السابع الهجرى وهى التى اعتمدنا عليها ، وراجع فى ترجمته ارشاد ٧/٢٠٢ ، وفيات الأعيان ٥/٧ ، مرآة الجنان ٢٠/٤ .

السكاكي ، وإن اشتركا في الاتجاه العام ، والنظرة المعنوية أو العقلية المجردة ومحاولة تغليب القوالب والحدود على الروح . ويتمثل ذلك المنهج في تقديم العلل النحوية والمنطقية على الأسلوب والصنعة الفنية .

يتكلم في كتابه عن البديع فيقول أردت أن أطلعك على مستملحه ومستهمجه ، وأعطيك محك النقد ، وأرمي إليك زمام الحل والعقد ، وأنصب لك معيار التمييز حتى تفضل بين الخبث والإبريز^(١) ثم يعرف البلاغة بأنها . « أن يبلغ الرجل بعبارة كنهه ما في قلبه مع إيجاز بلا إقلال أو إطالة في غير إملال » فيعرض للحقيقة والمجاز ، ويخرج من القول في المجاز عامة إلى أقسامه الثلاثة ثم إلى أركان البلاغة ، فيذكر الإيجاز بقسميه الحذف والقصر ، والتمثيل ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل ... وهذه كلها من أقسام البلاغة .

ويعرض للفصاحة^(٢) فيتكلم عن البديع وأقسامه : الترصيع والتجنيس بأنواعه ، والاشتقاق والسجع ، والملازمة ، والتناسب ، ورد العجز على الصدر والتطبيق ، والمقابلة ، ولزوم ما لا يلزم والترشيح والتسميط ، والتضمين ، والاقتباس من القرآن . ويعرض هنا للسرقات في أبواب :

الموارد ، والمصالاة ، والسلخ ، والمسخ . ثم يستمر في عرض أبواب البديع الأضداد ، واللف والنشر ، والتفسير ؛ وتشقيق الصفات والتلخيص . وبعضها يدخل في السرقات .

ثم يتكلم عن المعنى والموصل ، والمقطع ، والرقطاء والحذف ... وفنون أخرى .

ونلاحظ على أقسامه اختلافا في كثير من أبواب الفروع مع بعض معاصريه

(١) مقدمة الإيضاح ص ٣ .

(٢) نفس المصدر ص ١٥ .

من أهل العراق والشام ومصر ، مثل ابن منقذ ، وابن الأثير ، وابن أبي الإصبع كما أن بعض هذه الأبواب تتعلق بأمور شكلية خاصة بالألفاظ ومواقعها من العبارة ، وملائمة بعضها لبعض لا من حيث البلاغة والفصاحة ، بل من حيث التركيب النحوي ، والترتيب المنطقي . وللدلالة على هذا نذكر تقسيمه لباب رد المعجز على الصدر . فهو يقسمه إلى خمسة عشر قسما بعضها أن يتفق لفظا الصدر والمعجز صورة ومعنى ، أو أن يتفقا صورة لا معنى ، أو أن يتفقا معنى ولا يتفقا صورة ، أو أن يلتقيا في الاشتقاق ولا يتفقا في الصورة ، أو أن لا يلتقيا في الاشتقاق ويختلفا في الصورة ، أو أن يقع أحد اللفظين في حشو المصراع الأول من البيت والآخر في المعجز متوافقين صورة ومعنى ، أو أن يقع كذلك ويتفقا صورة لا معنى ... الخ .

وبعضى في أمثال تلك التقسيمات المنطقية أو الرياضية التي لا تهدف إلى شيء وراءها اللهم إلا أن تبين عن مقدرة ربانية ، ونشاط عقلى استغل في التقسيم والنشيق والاستقصاء . وهو مما لا حاجة إليه في فهم الأدب ومعرفة الفصاحة والبلاغة .

ولا يتخلى ذلك الاتجاه العقلى عن المطرزي ، بل يلزمه فيسلب آراءه النقدية ماها ويختفى الذوق وراء العقل ، فلا يتبين في النص إلا صوراً ، وأداء عقلياً ، فهو يتذوقه بمنطقه لا بذوقه وأحاسيسه . وقد يعجب الناظر في كتابه إذ يرى أنه جعل أبواب الاستعارة والتشثيل والكتابة من الإيجاز ، وهو مذهب غريب اللهم إلا أن يكون قد اتبع فيه عبد القاهر . فهو لا ينظر إليها إلا من جانب واحد هو تأكيد المعنى بصورة أوجز من اللفظ ، ويعترض على من ينسبها إلى البديع فيقول : « وإنما تكون كذلك إذا قصد بها الإفراط في التشبيه » وجمال الاستعارة عنده لا بتوقف على ما تبعته من خيالات وصور ، ولا ماتثيرة من اللذة

أو الألم بل يتوقف على تأكيد المعنى وصحة أدائه للعقل في صورة بيّنة . فهي جميلة لأنها تقطع الشك باليقين . يقول . وأما الاستعارة فسبب مزيتها أنك إذا قلت : رأيت أسداً كنت تلمطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلته كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول ، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن يكون له شجاعة تلك الشجاعة العظيمة .

وكان المستحيل أن يعرى منها ، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت : رأيت رجلاً كالأسد كنت أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وأن لا يكون ، ولم يكن من حيث الوجوب في شيء ، وحكم التمثيل حكم الاستعارة لأنك إذا قلت أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فأوجبت الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجيء فتقول : قد جعلت تتردد في أمرك فأنت كمن يقول : أخرج ولا أخرج ، فتقدم رجلاً وتؤخر أخرى . وأما الكفاية فإن السبب في أن كان للإثبات فيها مزية لا تكون للتصريح أنك إذا كُنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها ، وما هو علم على وجودها ، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها ، وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى يكون منها شاهد ودليل .

فالرجل مشغول طوال الوقت بإثبات المعنى وتوكيده ، وكأن أمامه قضية يلزمها الحجة والدليل والشاهد ، ولا شيء وراء ذلك في التعبير .

وينقل آراء جماعة ممن سبقوه عن علماء المشرق ، كالقاضي الجرجاني في السرقات^(١) وعبد القاهر الجرجاني في مواضع متفرقة ، في البلاغة والفصاحة^(٢) ، والحقيقة والمجاز^(٣) كما ينقل عن الزمخشري كذلك^(٤) .

(١) المقدمة ص ٢٤ .

(٢) المقدمة ص ١٥ .

(٣) الإيضاح ص ٣ .

(٤) قس للصدر ص ١٦ وينقل عنه في التصحيح كما يذكر كتابه نوابغ الكلام .

والسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) من أهل خورزم كذلك ، وهو علامة ، إمام في العربية والمعاني والبيان ، والأدب والعروض والشعر ، متكلم فقيه ، متفنن في علوم شتى ، وهو أحد أفاضل عصره الذين سارت بذكرهم الركبان . صنف مفتاح العلوم في إثني عشر عاما قال ياقوت : أحسن فيه كل الاحسان^(١) .

والكتاب صورة أخرى لما جاء في مقدمة الطارزي — ونعني ما يختص بالمعاني والبيان والبديع — فالطابع الكلامي واضح فيه . وأول ما يطالعك في مقدمته تعريفه لعلوم البلاغة يقول : علم المعاني هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره^(٢) .

وعلم البيان هو « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »^(٣) .

وبتكلم عن أقسام المعاني ، فيبدوها بأسلوب الخبر والطلب ، وكلامه فيهما لا يخرج عن حدود النحو ، بل يزيد تعقيدا وغموضا ، ويدور بك في قضايا منطقية حول الصدق والكذب في الخبر ، والإنكار وغيره في الطلب ، كما يحدثك عن الإسناد وأركانه ... الخ .

ويرى أن وظيفة علم البيان هي محاولة إيراد المعنى بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، والنقصان بالدلالة الوضعية غير ممكن ، فإنك إذا أردت تشبيه الخلد بالورد في الحمرة مثلا ، وقلت خد يشبه الورد امتنع أن يكون

(١) ارشاد ٢٠٦/٧ ، وراجع شذرات الذهب ١٢٢/٥ .

(٢) مفتاح العلوم — مقدمة القسم الثالث ص ٨٦ ط . بولاق .

(٣) نفس المصدر ص ٨٧ وما بعدها .

كلام مؤد لهذا المعنى بالدلالات الوضعية أكل منه في الوضوح^(١) ، ويجرى في سائرہ على مارسه في أوله . وتبين في منهجه نزعتہ للتحديد والتقسيم كصاحبه المطرزی ، فيقسم التشبيه والمجاز^(٢) ، والاستعارة^(٣) ، والكناية^(٤) .

ويرى في البلاغة بوجه عام أنها بلوغ المتكلم تأدية المعاني حداله اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها^(٥) والفصاحة يقسمها إلى قسمين ، أحدهما راجع الى المعنى ، وهى خلوص الكلام من التعقيد ، والآخر راجع الى اللفظ وهى ، « أن تكون الكلمة عربية أصيلة ، وأن تكون مما أحدثه المولدون ، ولا مما أخطأت فيه العامة . وأن تجرى على قوانين اللغة ، وأن تكون سليمة من التنافر »^(٦) .

ويجمل من التعقيد المعنوى قول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملسكا (البيت)

ويجمل ما يجمع بين فصاحة اللفظ والمعنى قوله تعالى (وقيل يا أرض ابلعى ماءك وياسماء أقلعى وفيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى)^(٧) .

ويرى أن البديع ما يقصد به الى تحسين الكلام^(٨) . ويقسمه إلى قسمين أحدهما راجع إلى المعنى كالمطالبة والمزاوجة ، واللف والنشر ، والآخر للفظ ، ومنه

(١) مفتاح العلوم ١٧٦ .

(٢) نفس المصدر ١٩٠ ، ١٩٤ وما بعدها .

(٣) يقسمها إلى ثلاثة أقسام من ١٩٦ ، ١٩٩ وما بعدها .

(٤) ويقسمها إلى ثمانية أقسام من ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٥) نفس المصدر ٢٢٧ — ٢٢٨ .

(٦) نفس المصدر ٢٢١ .

(٧) نفس المصدر ٢٢٢ — ٢٢٣ .

(٨) نفس المصدر ٢٢٤ .

التجنيس والترصيع^(١) ومحاولة السكاكى دراسة البيان على تلك الأسس التى وضعها فى المفتاح محاولة فجة قاصرة فهو لم يفعل شيئاً أكثر مما خلمه على تلك الدراسات من محاولات منطقية عقيمة بتلك الحدود والتقسيمات ، والفلسفة النظرية اليابسة فى الإسناد ، وأنواع الأساليب فى هذه المعانى ، والمنهج المختل الذى اتبعت فى علم البيان ، وذلك بتقسيمه البيان على أسس ثلاثة هى : التشبيه والمجاز ، ومنه الاستعارة ثم الكناية . وأخيراً ما أبداه من القصور فى دراسة البديع تلك الدراسة المقتضية الشكالية .

وثالث الثلاثة ابن ميسم ودراسته التى تهمننا هنا مقدمته لشرح نهج البلاغة^(٢) وقسم فيها دراسة البيان على ثلاثة قواعد ، الأولى مباحث الألفاظ ، والثانية مباحث المعانى والثالثة فى الخطابة وأركانها . وكل قاعدة تنقسم بدورها إلى مباحث وفصول تتناول جوانبها المختلفة . وهى دراسة متأثرة إلى حد كبير بما كتبه ابن سينا فى كتاب الشفاء ، وخاصة ما نقله عن الخطابة لأرسطو . ويظهر ذلك بوضوح فى القاعدة الثالثة . وأما سائر الكتاب فلا يختلف فى اتجاهه العام عن صاحبيه المطرزي والسكاكى ، من حيث الغرام بإقحام المنطق واصطلاحاته ومقاييسه ، والولوع بالتقسيم والتشقيق والدراسة النظرية العقلية التى لا تسترشد كثيراً بالنصوص بقدر ما تجرى وراء الأقيسة والحدود .

ورابعها كتاب « التبيان فى علم البيان » لابن الزملى^(٣) فىقول فى مقدمته « ولم أجد فيه - علم البيان - من المصنفات إلا القليل مع أنها مشحونة بالقيل والقييل ، ومن أجمعها كتاب « دلائل الإعجاز » للإمام الحبر النحرير عالم المحققين عبد القاهر الجرجانى رحمه الله ، فإنه جمع وأرعى ، وقال فأدعى ، فلقد فك قيد

(١) نفس المصدر ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٢) الكتاب مطبوع طبعة حجرية بالمجمع .

(٣) ومنه نسخة خطية حديثة بدار الكتب المصرية .

الغرائب بالتقييد ، وهدم سور المضلات بالتصوير المشيد ، حتى عاد أسهل من النفس ، وأصبح للفهم من الشهاب القبس في الغلس»^(١) . ورتب الكتاب على سوابق ومقاصد ولواحق . وجعل من السوابق مقدمات ثلاث ، أولها في فضل علم البيان ، والثانية في بيان حصر مواقع العاط في اللفظ ، والثالثة في طريق تحصيله . والمقاصد ثلاثة أركان : الدلالة الإفرادية ، ويشمل الكلام في الحقيقة والجاز وأقسامه ، من كناية واستعارة وتمثيل ... الخ ، ثم الفرق بين الإثبات بالاسم والفعل ، والمعرفة والنكرة ، ثم في مفردات شذت عن الضوابط^(٢) .

وبستغرق البحث في متعلقات الألفاظ وتركيبها من ناحية النحو الجزء الأكبر من الكتاب .

والركن الثاني من المقاصد في مراعاة أحوال التأليف ، يقول : « يجب على الناظر والناظم أن يراعى ما يقتضيه اللفظ من الحقيقة والجاز وغير ذلك ، وما يقتضيه علم النحو أصوله وفروعه من تعريف المبتدأ وتقديمه وجوبا كما إذا كان خبره معرفة واستيجابا كما عرف تفصيله في علم العربية » ، وعلى هذا ينقسم الكلام في الركن إلى فنون : الأول في تقديم الاسم على الفعل وتأخير ، الثاني في خبر المبتدأ ، الثالث في تقديم بعض الأسماء على بعض ، والرابع في الجار الإسنادي ، والخامس في التشبيه ، والسادس في الإيجاز ، والسابع في التأكيد والتأني في الحذف ، والتاسع في المنصوبات ، وفيه أربعة فصول ، المفعول به ، وتنازع الفعلية والحال والتمييز ، والعاشر معرفة الفصل والوصل ، والحادي عشر في معرفة أسباب التقديم والتأخير ، وكلها أسباب منطقية ، والثاني عشر في قوانين كناية .

(١) البيان ص ٣ .

(٢) نفس المصدر ص ٢١ .

والركن الثالث في المقاصد معرفة أحول اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع ، وفيه مقدمة وأصناف ، أما المقدمة فتشمل بحثاً كلياً يتعلق بمخارج الحروف ، والأصناف متعددة وهي ضروب البديع المعروفة : التجنيس ، والترصيع ، والاشتقاق والنطبق ... الخ وغيرها ، وعددها ستة وعشرون صنفاً .

أما الركن الثالث فهو عن اللواحق ويتكلم فيه عن بيان الجهة التي تحصل بها البلاغة والإعجاز في القرآن .

والأجناس النحوي غالب عليه ، فهو يرى أن علم البيان هو تنوخي معاني النحو^(١) وتأثره بعبد القاهر واضح ، وخاصة بكتاب دلائل الإعجاز .

وخامسهم التنوخي صاحب « الاقصى القريب في علم البيان » وقد وصل كتابه إلى درجة من التعقيد نسي معها أنه يتكلم عن البيان ، وصب فيه اهتمامه على الاستقصاء كسابقه وظهرت آثار المنطق عليه كالسكاكي وابن ميسم خاصة ، وتعرض للنقد والتأخير ، من الناحيتين اللغوية والمنطقية مجانباً البلاغة وأصولها التي مرت بنا عند ضياء الدين . وكان عبد القاهر والزنجشري إمامين له ، ولكنه قصر عنهما لأنهما لم يفتقدا الذوق ، وكان لهما من لباقة التعبير وقوة البيان ما أغنى عن جفاف بحثهما ، أما التنوخي فقد جمع بين تعقيد الفكرة وتعقيد الكلام . وتحسبه يتكلم عن قضايا المنطق وهو يعرض لتركيب العبارة يقول : « وإذ قد أتينا على ما ذكرنا أنه يحتاج إليه في طريق البيان من بعض القواعد المنطقية ، ومعاني الحروف وما يشبهها من الأسماء والأفعال ، وذكرنا ما نيسر من ذلك فلنشرع الآن في ذكر البيان والكلام فيما جرت به العادة أن يسمى علم البيان^(٢) » .

(١) التبيان ص ٦/٥ .

(٢) طبع الحانجي بمصر سنة ١٣٢٧ هـ .

ولم تقتصر دراسات المشاركة على علمي المعاني والبيان بل شاركوا في البديع ، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك فيما سبق ، وأفرد جماعة منهم لأصناف البديع مؤلفات مستقلة منها ما هو بالعربية ، ومنها ما هو بالفارسية . ومثالها « حقائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط ^(١) ، وما جاء منه في « جهاز مقالة » لنظامي عروضي سمرقندي ^(٢) ، وقد انتهج مؤلف الكتاب الأخير المنهج التعليمي الذي ظهر لنا في المنهل السائر ، والجامع الكبير لابن الأثير ، وألفوا في البديعيات ، ومنهم نظامي الكنجوي ، وله بديعية تبدأ بالأبواب الرئيسية في البديع والمعروفة من قبل عند ابن المعتز وقدامة وأبي هلال وغيرهما من رجال القرن الرابع ، وأتبعها بما استحدث بعد ذلك ، ثم أنهاها بالكلام عن السرقات وقسمها إلى الإبداع والانتحال ، والمسوخ ، والسخ ^(٣) .

ولم يقتصر تأثير البديع عندهم على دراساتهم للبيان ، بل شاع في الأدب شعرا ونثرا في اللغتين العربية والفارسية ، وكان البديع طابعا عاما لشعراء الفرس بعد القرن السادس الهجري ^(٤) ، ومن غلب البديع على شعرهم من المشاركة المطرزي ، فقد أكثر من التجنيس ^(٥) ، ورشيد الدين الوطواط ، وله ديوان مليء بالصناعات البلاغية والبديعية ^(٦) .

واصطبغ البديع عند المشاركة بالصيغة العقلية ، فكان صنعة متكلفة ، لا روح فيها ولا حياة كما كان الشأن عند المغاربة .

-
- (١) ترجمه عن الفارسية لإبراهيم أمين الشواربي ط . مصر ١٩٤٥ .
 (٢) راجع تاريخ الأدب في إيران براون ترجمة الشواربي ص ٢٦ وقد ترجم بعنوان المقالات الأربع .
 (٣) نفس المصدر ٦٤ .
 (٤) نفس المصدر ٢٧/٢٨ .
 (٥) ارشاد ٢٠٢/٧ .
 (٦) تاريخ الأدب في إيران ص ٤٢١ .

واختلف الاتجاه في مصر والشام والعراق عنه عند المشـارة ، فكان للدراسات البيانية والبديع شأن آخر ، كان مذهباً فنياً له أصوله الجمالية ومقاييسه الفنية ، لم يعتمد على المنطق والعقل ، بل تحرى الذوق ودقة الإحساس . وامل دراسة ضياء الدين قد كشفت عن بعض هذا فيما قدمناه من قول . وتناول هنا الخصائص الرئيسية لمذهب البديع عندهم .

ذكر صلاح الدين الصفدى تغلب أنواع البديع على شعر أحد شعراء العصر فقال فى شرف الدين الحموى (٥٨٦ - ٦٦٢هـ) « لا أعرف فى شعراء الشام بعد الخمسمائة وقبلها من نظم أحسن منه ، ولا أجزل ، ولا أفصح ، ولا أصنع ، ولا أسرى ، ولا أكثر . فان له لزوم مالا يلزم مجلداً كبيراً ، وما رأيت له شيئاً إلا وعلقته لما فيه من النكت والتوريات الفائقة والقوافى المتمكنة ، والتركيب العذب واللفظ الفصيح ، والمعنى البليغ^(١) .

وأطرى العماد أبياتا للحصكى أحد أدباء العصر بكثرة ما جمع من صنوف البديع^(٢) ووصف نثره وشعره بقوله : « كان علامة زمانه فى علمه ومعرى العصر فى نثره ونظمه ، له الترصيع البديع ، والتجنيس النفيس ، والتطبيق والتحقيق ، واللفظ الجزل الرقيق ، والمعنى السهل العميق والتقسيم المستقيم والفضل السائر المقيم^(٣) » .

وكانت تلك الألوان البديعية شغل نقاد العصر ، فهى مقياس الجودة والحسن ، وهى دلالة البراعة والإبداع ، وهى مرصاة الذوق السائد وغذاؤه .

(١) فوات الوفيات ١/٥٩٨ .

(٢) وهو أبو الفضل يحيى بن سلامة ، لسبب إلى حصن كيفا ، وتوفى سنة ٥٦٨ هـ (وفيات ٥/٢٥٦) .

(٣) وفيات الأعيان ٥/٢٥١ .

ولم يكتف النقاد بتتبع صنوف البديع المعروفة ، بل كانت هناك ظاهرة أخرى بارزة في اتجاهاتهم النقدية ، تلك هي غرامهم بالسرقات ، ومنها التضمين والاقتراس ، وطرق الاستعانة المختلفة بأساليب السابقين في النظم والكتابة وقد أطلقوا عليها أسماء عدة وأدجت في فنون البديع .

وترى صورة لعناية نقاد العصر بالسرقات في مواضع كثيرة من كتابي « إرشاد الأريب » و « وفيات الأعيان » .

ولكى نستعرض موقف البديع من القرن الثالث منذ ابن المعتز إلى القرن السابع ، نرى ما قاله السبكي في ذلك « اعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها ، وأول من اخترع ذلك ابن المعتز ، وجمع منها سبعة وعشرين نوعا ، وقال في أول كتابه : وما جمع قبلى فنون البديع أحد ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة ٢٧٤هـ ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره . وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب ، فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فتكامل بها ثلاثون نوعا ، ثم تتبعهما الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ثم جمع ابن رشيق القيرواني بينهما وأضاف إليها خمسة وستين بابا من الشعر ، وتلاهما شرف الدين التيفاشي ، فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الأصبع ، وكتاب التحرير أصبح كتب هذا الفن لاشتماله على النقد والتمجيد ، وذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا في هذا العلم أو بعضه ، وعددها وأوصلها تسعين .

وادعى أنه استخرج هو ثلاثين ، سلم له منها عشرون ، وبقاها متداخلة أو مسبوق به . وصنف ابن منقذ كتاب « التفريع في البديع »^(١) ، جمع فيه

(١) وكتابه الموجود اسمه « البديع في نقد الشعر » ومنه نسخة بمكتبة البلدية ، وأخرى بدار الكتب المصرية .

خمسة وتسعين نوعا ، ثم إن السكاكى اقتصر على سبعة وعشرين ثم قال : ولك أن تستخرج من هذا القبيل ماشئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت ^(١) .

ويعتبر هؤلاء الذين أشار إليهم السبكي أهم رواد البديع ، وجمع من رجال القرنين السادس والسابع جماعة ، نضيف إليهم عبد اللطيف البغدادي ^(٢) ، والمعافى صاحب روضة البلاغة ^(٣) ، وابن الزمـلكانى صاحب التبيان ^(٤) ، وعبد القاهر الرازى الحنفى صاحب روضة الفصاحة ^(٥) .

وتأثر أصحاب البديع فى هذا العصر بدراسات ابن المعز ، وقدامة ابن جعفر .

وقد أشرنا إلى أن الكتاب الأخير حظى بعناية خاصة ، إذ تناولوه بالشرح والاختصار ، بل دافعوا عنه ضد من تناولوه بالنقيصة والعيب مثل ابن رشيق ، فألف عبد اللطيف البغدادي « كشف الظلامه عن قدامة ^(٦) » ، وانتصر له ابن أبى الإصبع ، وعارض ضياء الدين لأخذه بكلام ابن رشيق فى قدامة فى مواضع من المثل السائر .

وأهم مايمتاز به البديع مذهبا فنيا ، هو ذلك الاهتمام بالجمال ، ومراعاة اللذة الحسية ، لذلك عمد إلى استغلال اللفظ بصور متعددة ، معتمدا فى ذلك على خصائصه الصوتية حيناً ، والرمزية حيناً آخر . والنقاد حين تعلقوا به ، لم يتخلوا

(١) عروس الأفراح ٤/٤٦٧ - ٤٦٨ .

(٢) سبقت الإشارة إلى كتبه .

(٣) توفى سنة ٥٠٤ هـ ، ومن الكتاب نسخة خطية بدارالكتب رقم ٣٨٤ أدب .

(٤) سبقت الإشارة إليه .

(٥) ومنه نسخة خطية بدارالكتب .

(٦) طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ٢/٢١١ .

عن الذوق ، كما فعل المشاركة إذ اعتبروا فيه الصنعة العقلية دون الذوق ، وحكموا
مقاييس المنطق دون أصول الجمال والحسن . وقد فرق السبكي بين اتجاهات
الفريقين فقال : « أما أهل بلادنا فهم يستغنون عن ذلك بما طبعهم الله عليه من
الذوق السليم ، والفهم المستقيم ، والأذهان التي هي أرق من النسيم ، والطف من
ماء الحياة في الحيا الوسيم ، أ كسبهم النيل تلك الحلاوة ، وأشار إليهم بأصابعه
فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلا
عن الأغمار الأعمار ، يرون في صرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف
الاستار^(١) .

فلم يستغن أدباء مصر عن الذوق والطبع في الأدب والنقد اعتمادا على
الصنعة وقواعد الفلسفة وحدود المنطق والنحو والحق أن دراسات علماء هذه
المنطقة (الشام ومصر) تتميز بطابع خاص ، هو الرقة والصفاء ، والسهولة ،
فليست في كتاباتهم تلك الوعورة ، ولا ذلك التعقيد ، ولا تختلط بأدابهم المذاهب
الفلسفية والكلامية ، ولأمر ما لم تعش المذاهب العقلية من متكلمين معتزلة
وغير معتزلة ، ولم تفرخ ، بل تغابت عليها مذاهب أهل السنة . لهذا لم تنشأ
مدرسة مثل مدرسة خوارزم في مصر والشام ، ولم يخرج جماعة أمثال المطرزي
والسكاكي يقننون الأدب ، ويخلطونه بالفلسفة والمنطق . وربما يكون هناك من
تأثر بالاتجاهات المشرقية ، لكنه تأثر محدود لم يشع ولم يغلب ، بل ظل محاولات
فردية مثل محاولة ابن الزملاصكاني في التبيان .

ولكن طريقة ضياء الدين بن الأثير ، وابن أبي الاصبغ غالبية ، وخاصة
في القرنين السادس والسابع . قبل أن تقدم مؤلفات المشاركة وتشيع ، وتعكر الصفو .

ولم تقتصر دراسات البديع على الصيغة ، بأنفاظها ومعانيها ، من محسنات لفظية ، إلى نكت معنوية ، بل تناولت أهم مسائل النقد الأخرى من خلق فنى ، يدور الكلام فيه حول الطبع ، وشخصية الشاعر ، وما يمكن عمله لصقل الطبع وتهذيبه من مداومة قراءة وحفظ وتدريب على الإنشاء والنظم ، وتنقيح للإنتاج مع مراعاة أصول الصنعة . وقد عقد ابن منقذ فى آخر كتاب « البديع » بابا للكلام عن ذلك كله ^(١) ، وكذلك فعل ابن أبى الأصبع فى تحرير التعبير ^(٢) .

وكان هدف البديع حسن البيان ، وله عندهم قواعد وأصول ، لم يتفردوا بها بل أخذوا من متقدميهم كالجاحظ والرماني . وفصلوا القول فى باب جامع ذكروا أنه « عبارة عن الإبانة عن النفس فى ألفاظ سهلة بليغة بعيدة عن اللبس . والسهولة والبعد عن التعقيد فى مختلف صورته ، من معنوى ولفظى مما عاجلوه فى أبواب عدة من بينها أبواب : التآلف والتنافر ، والمعاظلة ، والانسجام ، وعرف ابن أبى الأصبع الباب الأخير بقوله : « هو أن يأتى الكلام متحدرا تحدر الماء المنسجم سهولة سيل وعذوبة ألفاظ ، حتى يكون للجملة من المنشور والبيت من الموزون وقع فى النفوس وتأثير فى القلوب ما ليس لغيره مع خلوه من البديع وبعده عن التصنيع » ^(٣) .

وتعرضوا للبديع فى جزئيات التعبير ، فتحدثوا عن اللفظ وخصائصه الحسية ، وبحثوا دور الأصوات من جوانب شتى ، من جانب المخارج ، والموسيقى ، والصعوبة والسهولة على اللسان ، والعذوبة والنقل على الأذان . وقالوا فى توافق حروف معينة ، وسهولة أخرى ، وانفق بعضها وتنافر أخرى . وتوصلوا إلى

(١) راجع نقد البديع ، نسخة البلدية .

(٢) راجع تحرير التعبير — نسخة مصورة بمكتبة بلدية الاسكندرية ص ١٠٢ .

(٣) تحرير التعبير ١١٣ .

خصائص جمالية في أبواب متعددة جمعت تلك الموضوعات السابقة مثل :
التجنيس بأنواعه ، والترصيم ، والتوشيع ، والسجع ، والموازنة والمناسبة ،
والتطريز . . . الخ .

وملكت المتعة الحسية ألبابهم ، فطلبوا في الأدب إرضاءها في صورها
المختلفة؛ تطلبوا إرضاء البصر بالأحاسيس البصرية ، بالألوان ، وتوافق الوحدات
وتوازن الأجزاء . فانظر إلى ابن أبي الأصبع يحدثك عن لون من ألوان البديع
اسمه التوشيع فيقول : « هو الوشيمة ، وهي الطريقة في البرد المطلق ، فكان
الشاعر أهمل البيت كله إلا آخره ، فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن ،
وهو عند أهل الصناعة عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو
العجز ، ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى ، يكون الأخير منهما
قافية بيته ، أو سبعة كلامه ، كأنهما تفسير له . وقد جاء من ذلك في السنة
مالا يلحق بلاغة ، وهو قوله عليه السلام : « يشيب ابن آدم وتشيب فيه خصلتان
الحرص وطول الأمل » ومن أمثلة هذا الباب في الشعر قول الشاعر :

أَمْسَى وَأَصْبَحَ مِنْ تَذَكَّرِكُمْ وَصَبَا يَرْتِي لِي الْمَشْفَقَانِ الْأَصْلُ وَالْوَلَدُ
قَدْ خَدَّدَ الدَّمْعُ خَدَيَّ مِنْ تَذَكَّرِكُمْ وَاعْتَادَنِي الْمَضْغِيَانِ الْوَجْدَ وَالْحَمْدُ
وَغَابَ عَنِ مَقَاتِي نَوْمِي لَغَيْبَتِكُمْ وَخَانَنِي الْمُسْعِدَانِ الصَّبْرَ وَالْجَلْدُ^(١)

ويتناول البديع الصلة بين اللفظ والمعنى ، أو بين اللفظ والوزن ، أو بين
الألفاظ بعضها البعض في أبواب : الإرداف ، والتتبع ، ومراعاة اللفظ واثلافة
مع المعنى ، والمقابلة وحسن الذوق . والأخيرة تصل بالنظم وتلاحم أجزاء العبارة .
يقول ابن أبي الأصبع : « هو أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر

مقتاليات متلاححات تلاحما سليما مستحسننا لامعيبا مستهجننا ، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه واستقل معناه بلفظه ، وأن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنها ونقص كمالهما ، وتقسم معنهما ، وهما أيضا كذلك ، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والاقتران كحالهما في الانشام والاجتماع .^(١)

ومنه التذييل ، والتفريق والتجميع ، والزيادة في الألفاظ ، والانسجام ، والالتفات ، والاعتراض ، والتعيم ، ورد الأعجاز إلى الصدور ... الخ .

كما يتناول الموسيقى ، والإيقاع النغمي ، وذلك من تكرار وحدات صوتية بعينها في مواضع وأبواب منها الموازنة « وهي أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر فتوزن فتبادل اللفظ في التسجيع والتجزئة معا في الغالب كقول امرئ القيس :

وهوبٌ مهيبٌ رحيبُ الفناء ربيعٌ مريعٌ رفيعُ الذرى^(٢)

والتشطير مثل قول مسلم :

موف على مهج في يوم ذى رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل^(٣)

وقول أبي تمام :

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتقب

وقد بلغ غرامهم بأمثال هذه الإيقاعات اللفظية مبالغ العبث في باب مثل باب التؤام ، وهو « أن يبنى الشاعر بيته من الشعر ، والنثر الفصل من النثر على قفيتين ،

(١) تحرير التحجير ١١٢ .

(٢) نفس المصدر ٩٧ .

(٣) نفس المصدر ١٤ .

إذا اقتصر على الأولى كان للشعر وزن غير وزنه إذا أتى بعد الأولى بالثانية ، مثل قول الحريري :

ياخاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأ كدار
دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غداً بعداً لها من دار
لأن اقتصاره على قوله : « شرك الردى ، وأبكت غداً » يجعل الشعر
من ضرب المجزوء السالم من السكامل ، وتنام البيت يجعل كل بيت من الضرب
المضمر المقطوع منه ^(١).

وللمعاني في البديع مكانها من ناحية الإمتاع العقلى ، ومن صورها عندهم
المذهب الكلامى ، وهو : « احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية
تقطع المعاند لنفيه » ومنه التعايل وهو : أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع أو
متوقع ، فيقدم قبل ذكره علة وقوعه لتكون رتبة العلة أن تقدم على المعلول ،
كقوله سبحانه : (لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم) ،
فسبق الكتاب من الله علة في النجاة من العذاب .. وقول البحترى :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوب ^(٢)
ومنه باب الحيدة والاشتغال : وهو « أن يجيب المسئول بجواب لا يصلح
أن يكون جواباً عما سئل. أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذى كان أخذ
فيه » ^(٣) . ومنه الإلجاء وهو « أن يلجئ الخصم إلى الاقتناع ».

ويتصل بالكلام في المعانى ، ما يتصل بتمام المعنى وكله ، أو نقصانه ،
أو إيضاحه أو غموضه في أبواب : التمام أو التتميم ^(٤) ، والتفسير ، والنكميل ،

(١) بدائع القرآن لابن أبى الإصبع ٨٤ نسخة مصورة بمكتبة بلدية الاسكندرية .

(٢) تحرير التعبير ١٣ .

(٣) نفس المصدر ٧٤ .

(٤) بدائع القرآن ١٠٣ .

والتذليل ، والاحتراس والاستقصاء ، والإيضاح ، والتشكيك ، والبسط والاقتصاد .

ويقسمون عن التفنن في عرض المعاني في أبواب : السكناية ، والتعريض والتشبيه والتمثيل والاستعارة والمباغة ، والغلو ، وضروبها . وخرج المتأخرون أبوابا جديدة تخرج إلى مجرد اللعب والرياضة الذهنية ، من ذلك التنكيت وهو أن يقصد المتكلم إلى شيء بالذكر دون أشياء كلها يسد مسده لولانكته في ذلك الشيء المقصود . ومنه قوله تعالى (هو رب الشعرى) فإنه سبحانه وتعالى خص الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شيء ، لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بابن أبي كبشة عبد الشعرى ودعا خلقا إلى عبادتها فأنزل الله سبحانه : (وأنه هو رب الشعرى) التي ادعت فيها الربوبية دون سائر النجوم . ^(١) ومنها الرمز والإيحاء ، واللفظ ، والتمليق ، والإدماج وهو أن يدمج المتكلم غرضه له ضمن معنى قد نحاه من جملة المعاني ، ليوم السامع أنه لم يقصده ، وإنما عرض في كلامه لتتمة معناه الذي قصد إليه ، كقول عبد الله بن عبيد الله لعبد الله بن سليمان بن وهب حين وزر المعقذ ، وكان ابن عبد الله قد اختلت حاله فكتب لابن سليمان :

أبى دهرنا إسعافنا في نفوسنا وأسعفنا فيمن نحب ونكرم
فقلت له نعاك فيهم أتمها ودع أمرنا إن المهم المقدم
فأدمج شكوى الزمان ، وشرح ما هو عليه من الإخلال في ضمن التهنية ، وتلطف في المسألة ^(٢) .

(١) تحرير النجيب ١٣٧ .

(٢) نفس المصدر ١١٩ .

ومن فنون المعاني ضروب أخرى كالتحكم ، والتندير^(١) ، والإسجال ،
والمغالطة^(٢) .

وتسكّموا عن صلة المعاني بالسياق من حيث تدرجها وانصالتها بعضها مع
بعض في أبواب : التخلص ، والاستطراد ، والافتتان .

كما تسكّموا عن صلة المعاني الشعرية بصفة عامة بالأخلاق ، ومنزلة ذلك
في البديع وصناعة الشعر^(٣) .

وربطوا بين البديع والسرقات الشعرية^(٤) ، فأفردوا لها ضمن أبوابه مكانا
بأسماء مختلفة ، كالتضمن ، والتوايد (وهو توليد المحدثين من معاني السابقين
معان جديدة^(٥)) وسلامة الاختراع من الاتباع (وهو أن يخترع الأول معنى
لم يسبق إليه ولم يتبع فيه) وحسن الاتباع (وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى
اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزبادات التي
توجب المتأخر استحقاق معنى المتقدم إما باختصار لفظه ، أو قصر وزنه
أو عذوبة قافيته وتمكنها ، أو بتميم لنقصه ، أو تكميل لتمامه ، أو تحليته بحلية
من البديع يحسن بمثلها النظم ويجب الاستحقاق^(٦)) والمواردة (وهي توارد
الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد ، إما مجرداً ،
أو ببعض ألفاظه ، أو بأكثرها أو كلها ، فإن كان أحدهما أقدم أو طبقة أرفع

(١) والتندير هو أن يأتي المتكلم بنادرة حلوة مستظرفة (راجع تحرير النحير ١٠٤) .

(٢) تحرير النحير ١٠٥ .

(٣) سبق الكلام في هذا الموضوع وراجع بدائع القرآن لابن أبي الإصيص ١٠٧ .

(٤) راجع كلامنا في السرقات .

(٥) تحرير النحير ١٣٧ .

(٦) تحرير النحير ١٢٨ .

حكم له على صاحبه بالسبق^(١) ، والإبداع ، والاستعانة . وهو قريب من التضمن .

والناظر في تلك الأبواب جميعاً ، وفي أقسامها ومضموناتها ، يجد أنها لا تخرج عن الأصول التي تقدم كلامنا عنها في موضوع السرقات ، والتي أشرنا إلى أن السابقين استخلصوها وأطلقوا على بعضها أسماء كالنسخ والسلب والمسخ ، بينما جدد ضياء الدين فيها في الاستدراك بإضافة نظريته في عمود المعاني كما وضعنا .

ومن تكلم في هذا العصر في موضوع السرقات عثمان بن علي الصقلي في مختصر العمد لابن رشيقي ، وأورد له ياقوت أمثلة . ومنها يتضح أن الرجل لم يكن منزماً في أخذ المحدثين ، مثله في ذلك مثل جمهرة الأدباء من معاصريه قال : « فإذا كانت أكثر المعاني يشترك فيها الناس حتى قطع ابن قتيبة أن قول الله تعالى (يريد أن ينقض) لا يعبر عنه إلا بهذه العبارة ونحوها^(٢) ، فغير مستنكر أن يشتركوا وتتفق ألفاظهم في العبارة عنها ، ولكن أبي المولدون إلا أنها مرقعة^(٣) .

من ذلك الذي عرضناه يتبين أن البديع مذهب فني ، يهدف إلى إبراز خصائص معينة في البيان ويركز عليها ، ولكن كانت له إلى جانب حسناته قائص لا غنى عن الإشارة إليها ، وأول ظواهرها التفريع وكثرة الأبواب والتنقيص للحسنات اللفظية والمعنوية تفصيلاً مجهداً ، وإفرادها في أبواب كثيرة

(١) تحرير التعبير ١٠٢ .

(٢) ذكر ابن قتيبة ذلك في الشكل راجع ص ١٠٠ ط . عيسى الحلبي سنة ١٩٥٤ .

(٣) ارشاد ٤٢/٥ .

حتى بلغ تعدادها عند ابن أبي الإصبع أكثر من مائة وعشرين بابا . وقد تنبه بعضهم إلى أن هذه الأبواب والتفريعات ثانوية ، ليست لها أصالة الأبواب الرئيسية ولا قيمتها ، فقال ابن حجة في باب العكس : إنه نوع رخيص بالنسبة إلى ما فوقه من أبواب البديع العالية ^(١) . وقال في باب التنكيت : « هذا النوع أعنى التنكيت يستحق لقراءته أن ينظم في أسلاك البديع ، ويغار عليه أن يعد من المائلة والموازنة ومع التطريز والترصيع ، وقد تقدم الكلام على سفالة هذه الأنواع » ^(٢) .

وقال المطرزي في تلك الأنواع من الفروع : « وهذه الأنواع الأخيرة قلما توجد في كلام المطبوعين من المتقدمين ، وإنما هي صناعات أحدثها المصريون على أنها وإن كانت لا تنخرط في سلك الاختيار ، فقد تدل على فطنة من ابتدعها وذكا . من اخترعها » ^(٣) .

لهذا لاحظوا أنها لا ترد في القرآن لنزول درجتها ولما فيها من التكلف الذي يسمو عنه أسلوب التنزيل ، وقد وردت إشارات كثيرة في بدائع القرآن لابن أبي الإصبع تفيد هذا .

ومن نقائص البديع الإسراف في الزينة ، فقد كان أصحابه يستحسنون الزيادة منه ولم يأخذوا كما رأى ضياء الدين بالإقلال حسب المقام ، فاعتبروا الكثرة إبداعا ^(٤) . ولعل حبهم كثرة الزخرفة في فنونهم ، وترفهم المادى ، وميلهم للذة والطرب ، وما علقوا به من العلوم العقلية والرياضية كالفلك والحساب والجبر والهندسة ، مما ساعد على ذلك وأثبته في أذواقهم .

(١) خزائن الأدب ١٦٢ .

(٢) نفس المصدر ٣٧٤ .

(٣) مقدمة شرح الإيضاح ص ٢٤ ن . بلدية .

(٤) تحرير التعبير ٦٢ .

ومن نقائصه ظهور ألوان لا تهدف إلى شيء من حسن البيان ، ولا من اللذة
الرفيعة اللهم إلا مجرد لهُو ولعب ، يخرج عن العبث والتسلية بقطع الوقت
في أشياء تشغل ولا تفيد من أمثال اللغز ، والتورية . وقد شاع النوع الأخير
في هذا العصر والمصور التالية قال ابن أبي الإصبع : « إن التورية كانت قليلة
في أشعار المتقدمين كبيرة في أشعار المحدثين وخصوصا شعراء المعجم العصريين
كالأرجاني وأمثاله^(١) » ومن هذا العبث أبواب مثل التطريز ، ومنه قول
ابن الرومي :

أَمُورُكُمْ بَنَى خَاقَانَ عِنْدِي عُجَابٌ فِي عَجَابٍ فِي عُجَابٍ
قُرُونٌ فِي رُؤُوسٍ فِي وَجُوهِهِ صِلَابٌ فِي صِلَابٍ فِي صِلَابٍ
وكقوله :

وَأَسْقَيْنِي وَتَشْرَبُ مِنْ رَحِيقِ خَلِيقٍ أَنْ يُلَقَّبَ بِالْخُلُوقِ
كَأَنَّ السُّكَّاسَ فِي يَدِهَا وَفِيهَا عَقِيقٌ فِي عَقِيقٍ فِي عَقِيقٍ
وهذا من عبث ابن الرومي وطريقته المعروفة في التلاعب بالألفاظ .

ومنه ما يسمونه « الاطراد » وهو « أن يطرد للشاعر أسماء متتالية يزيد
المدوح بها تعريفا لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه ، تأتي مذسوقة صحيحة التسلسل
غير منقطعة عن ظهر كافة^(٢) » .

وتذبه بعض نقاد القرن الخامس إلى ما في انحرافات البديع ونقائصه ،
ومغالاة بعض المنتصرين له من خطورة على البيان العربي ، فتصدى لهم

(١) تحرير التعبير ٧٦ .

(٢) تحرير التعبير ، ٨٦ .

عبد القاهر الجرجاني^(١) ، كما سبقه إلى معارضة الإغراق في الصنعة البديعية جماعة مثل لآمدى ، والباقلانى ، فقد رأى الآمدى أن مسلم بن الوليد أفسد الشعر بالبديع^(٢) ولاحظ ابن رشيق تأثر المتنبي بهريق البديع ، إذ حاول تقليد أحد أنواعه فخرج إلى الفبح والنكاف^(٣) .

وللبديع مقاييسه التى تنفق والذوق العصرى فى الفن والأدب ، وسبقت الإشارة إلى النرف وانطباع الذوق بالميل لازخرف ، وما فيه من خصائص تكرر الوحدات وناسبها ، واتفق ألونها البراقة ... الخ ، وهى خصائص تعتمد من الناحية الفنية على حاستى البصر فى الفنون التصويرية ، والسمع فى الفنون النغمية . وجمع البديع بوصفه فن الصنعة الأدبية بين الحيتين ، وتأثر بأصول الفنين فى تلك العصور ، بل واشتق أسماءه من بعضها ، فعرف تأليف الألفاظ بعضها إلى جانب بعض فى تمسك وتألف بالصياغة والسبك وضروبها ، كما دخلته مصطلحات أخرى من صياغة البرود وتوشيه الثياب . قال ابن أبى الإصبع فى باب التفويف وقارن بينه وبين الثياب المفوف فقال : « فكأن المتكلم خالف بين حمل المعانى فى القافية كمخلفة البياض لسائر الألوان ، لأن بعمده عن سائر الألوان أشد من مد بعضها عن بعض ، إذ هو بسيط بالنسبة إليها ، وكما تركب بالنسبة إليه ، لأنه قابل لجميع الألوان قبل التغيير إلى لون آخر بحسب التركيب ، والشدة والضعف ، إلا السواد فإنه لا يقبل تركيباً ألبته ، فهو ضد البياض ، ونقيضه ، ولا جرم أن الجمع بينهما فى الكلام يسمى مطابقة بخلاف بقية الألوان »^(٤) ثم يقول : « والتفويف فى الصناعة

(١) راجع دلائل الإعجاز ص ٣٢/٢٩ .

(٢) الموارنة ١٣ .

(٣) العمدة ص ٣٣٤ ط سنة ١٩٥٥ ويقول : وسمع أبو الطيب باستحسان هذا النوع فجعله نصب عينيه حتى مثقه وزهد فيه .

(٤) تحرير النحير ٥٩ .

عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والفضل أو غير ذلك من الفنون والأغراض كل فن في جملة من الكلام منفصلة من اختها بالتجميع غالباً مع تساوى الجمل المركبة في الوزنية ، وتكون بالجمل الطويلة والمتوسطة ، فنال ما جاء منه في الجمل الطويلة قول النابغة الذبياني :

فله عينا من رأى ظهر قبة أضراً لمن عادى وأكثر نافعا
وأعظم أحلاماً وأكبر سيّداً وأفضل مشفوعاً إليه وشافعا
وأحسب أن أول من نطق بالتنويف المركب من الجمل الطويلة عنتره فقال :
إن يُلْحَقُوا أكرز وإن يستلثموا أشدُّ وإن نزلوا بضنك أنزل هـ
وكذلك التسميم من الثوب المسهم « وهو الذى يدل أحد سهامه على

الذى يليه لكون لونه يقتضى أن يليه لون مخصوص له بمجاورة اللون الذى قبله
وبعده ظهوراً ليس له مثله بمجاورة غيره من الألوان »^(١) والمرصع وهو عبارة
عن « مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظه على وزنها وروبها ،
وهو مأخوذ من مقابلة العقد وترصيعه »^(٢) والتوشيع من الثياب^(٣) وكذلك
التطريز وقد مرت أمثله .

وتدخل إلى جانب الفنون والصناعات الفنية في مقاييس البديع الهندسة ،
ويظهر هذا في صور مختلفة ، في التدرج ، والترتيب ، ومراعاة الذنب ، وقد مرت
أمثلة ضياء الدين وهو واضح عند البديعيين ، قال ابن أبي الإصبع في شرح آية
وبيان ما فيها من بديع :

(١) تحرير التعبير ٦٠ .

(٢) ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى ١٦٢ .

(٣) تحرير التعبير ٧٦ .

« فانظر كيف جاء هذا النظم مرتبا على طريق البلاغة حيث انتقل فيه من الأدنى إلى الأعلى على الترتيب ^(١) .

ويبرز الطابع الزخرفي في ترديد الوحدات ، وسموا به بابا في البديع هو « الترديد » ومثله التعطف ، ولكل منهما صورة خاصة في الترديد ، ففي الترديد ، يكون ترديد تقارب أو تباعد في كلمتين متشابهتين ، فترديد التقارب كقول أبي تمام :

ديار نوار ما ديار نوار كسوتك شجواهن منه عوار
أو قول أبي نواس :

قل لمن شاد ثم شاد أبوه قبله ثم قبل ذلك جده
أو ترديد تباعد كما جاء في باب التعطف قول المتنبي :

فساق إلى المرف غير مكدر وسقت إليه المدح غير مذمم
وبحسب الترديد في أبواب أخرى بصور مختلفة مثلما في التطريز ^(٢) .

وأما التناسب والتوافق فيشترك في أبواب كثيرة ويكاد يجمع البديع تحت برديه ، فهو موجود في الاستعارة والتشبيه والتورية والطباق .

وتوجد إلى جانب مقاييس الصنعة مقاييس أخرى ذوقية غير محدودة ، عبر عنها القدماء تعبيرات مختلفة مثل الماء والرونق ، وجاءت ضمن مقاييس ضياء الدين ، إذ أحس أحيانا بالجمال ولكنه لم يستطع تحديده أو تعليقه ، وأشار ابن أبي الإصبع إلى مثل ذلك فقال : « قوة الشعر وماؤه ورونقه أمر خارج عن البديع جملة ، والمحاسن بقة قرب شعر في غاية الجودة ونهاية القوة مع كونه

(١) بدائع القرآن ٢٥٧ .

(٢) سبق مثاله .

قد باغ فيه قائله إلى حد الإغراق والغلو ، ورب شعر في غاية الرداءة مع الخلو من هذين الضربين ، فإن الكلام يكون جيدا بدون بديع ، ورديثامع وجوده ^(١)

أسامة بن منقذ « البديع في نقد الشعر » :

تلك هي اتجاهات البديع في القرنين السادس والسابع وأهم خصائصه ومقاييسه .
قد ظهرت دراسات فيه كان أبرزها كتب : « البديع في نقد الشعر » لأسامة ،
« تحرير التحبير » ، « وبدائع القرآن » لابن أبي الإصبع .

أما أسامة فهو شاعر فارس من أعيان القرن السادس ^(٢) (٤٨٨ — ٥٨٤) ،
اتصل بنور الدين وصلاح الدين ، وقد عاش في ظل الفاطميين فترة ، واتصل
الشعر بينه وبين ابن رزيك . ومدح صلاح الدين ، وكان هذا يعجب بديوانه
ويحفظ شعره . قال العماد : « وكنت ليلة عند صلاح الدين وهو يذكر جماعه من
شعراء الزمان ، وعنده ديوان الأمير مؤيد الدين أسامة بن منقذ سيد الملك ،
وهو به مشغوف وخاطره على تأمله موقوف ، وإلى استحسانه مصروف ، وقد
استحسن قصيدة له طائية ، لو عاش الطائيان لأقرا بفضلها وإن خواطره المبتكرين
لتقصر عن مثاليها ^(٣) وشعره جيد لا يفرق في البديع إغراق معاصريه من شعراء
الشام وخاصة مثل أحمد بن المنير وابن القيسراني .

ومن كتبه « البديع في نقد الشعر » ^(٤) « لباب الآداب » ^(٥) ، « والاعتبار » ^(٦)

(١) تحرير التحبير ٢٥ .

(٢) ترجم له ترجمة مطولة محمد حسين في كتاب « أسامة بن منقذ » ط . دار الكتب .

(٣) كتاب الروضتين ١/٢٤٧ .

(٤) منه نسخة خطية بمكتبة بلدية الاسكندرية مكتوبة سنة ٧١١ هـ وأخرى
بدار الكتب .

(٥) وهو في المحامرات ، ونشره الشيخ شاكر .

(٦) نشر مع ترجمة بالفرنسية .

وهو في مذكرات حياته ، و « كتاب العصا »^(١) ، ثم ديوان شعره^(٢) .
أما كتاب « البديع » فقد جمع فيه خمسا وتسعين نوعا من أنواع البديع ،
وذكر في مقدمته أنه اعتمد في تأليفه على من سبقوه في هذا الفن ، ومن بينهم
ابن المعتز والحاتمي وأبو هلال العسكري ، وابن رشيق وغيرهم قال : « فجمعت من
ذلك أحسن أبوابه ، وذكرت من ذلك أحسن مقالاته » . وتسكاد تنعدم شخصيته
في الكتاب ، إلا في مواضع معدودة ينقد أو يظهر فيها رأيه مستحسنا أو مستقبحا
مثل نقده لأبي هلال في « الركاكة » قال : « الركاكة هو أن يكون المعنى
متاولا واللفظ متداولا ، كالكلمات المستعملة والألفاظ المهمة ، فيكون الشعر
ركيكا والنسخ ضعيفا كقول امرئ القيس :

ألا إنني بالٍ على جمل بالٍ يقودُ بنا بالٍ ويتبعنا بالٍ
ومن سَجَب أن صاحب الصناعتين جعله من محاسن الشعر ولقبه بالنعطف ،
ولا خلاف بين العالم والجاهل في ركاكته^(٣) . وهذا اعتراض له وجهته ،
غير أن بعض اعتراضاته الأخرى شكلية يعوزها التوفيق ، وذلك مثل اعتراضه
على إدخال بيتين لابن المعتز في باب التطريز وليس منه ، وهما قوله :

كأن أرماحه تتلو إذا افترست زبور داوود في محراب داوود
هيهات راعهم في كل معترك ليث الايوث وصنديد الصناديد
« أما من طريق المعنى وحسن السبك ومتانة المبنى فهذان البيتان طرازان
على كمي الأدب وتاجان على مفرق البلاغة والفصاحة في العربي ، لكن من طريق
الأمر المشروط والرسم المخطوط فيبينهما وبين التطريز بعد ما بين الذهب

(١) نشره هارون في مجموعة نواذر المخطوطات سنة ١٩٥٦ .

(٢) ومنه نسخة خطية بدار الكتب .

(٣) البديع ص ٦٩ نسخة البلدية ، وراجع الصناعتين ص ٤٢٠ ط البجاوي وأبو الفضل
إبراهيم / ١٩٥٢ .

والإبريز ، الله أكبر كيف يغطى على أذهان الفضلاء فتصغر منهم مثل هذه العجائب ؟ ^(١) .

واقصر في كتابه على أبواب البريع ، ولم يتعرض لأبواب المعاني كما ظهر أحيانا في بعض أبواب ضياء الدين ، وظهر بصورة أجلى وأوضح عند المشاركة . واختصر في كلامه عن العمل البيانية ، وأكثر الشواهد حتى غلبت على الكتاب ولم تكد ترك شيئا غيرها .

وهذا هو الطابع الغالب على دراسات البديع والبلاغة في الأقليم الأوسط (مصر والشام والعراق) .

وقد اتبع ابن نقد في تصنيف كتابه نظاما لا نجد نظيره عند ضياء الدين ، بل نراه عند أبي هلال ، إذا يبدأ بذكر المحاسن ثم يتبعها بذكر المفاصد ^(٢) ، ويتكلم عن السرقات أثناء الكلام عن المفاصد ، فيذكر على سبيل المثال منها باب « نقل الطويل إلى القصير » ^(٣)

ويذكر أن من السرقات المحمود والمذموم ، وينقل عن ابن وكيع التنسي تقسيمه الذي أشرنا إليه ^(٤) . ويزيد من عنده أقساما غيرها ^(٥) . وينتهي من ذكر السرقات والمعائب إلى الكلام عن بعض أبواب المحاسن مرة أخرى ، فيذكر المبادئ والمطالع ، والأواخر والمقاطع ، والتخلص والخروج . ثم ينهي الكتاب في « صنعة الشعر وآلات الشعر » فيتكلم في باب « التعليم والترسيم » عما ينبغي أن يكون عليه الشاعر من الأخذ بالمعاني الحسنة ومراعاة حسن النظم

(١) البديع ص ٢٩ .

(٢) يبدأ من ص ٥٨ بأبواب الغلط في المعاني والألفاظ ، ثم الحشو وفساد التفسير وفساد التجنيس ، وفساد القسمة ، وفساد المقابلة . الخ .

(٣) وهو الباب الثالث والثلاثون .

(٤) وهو ينقل دون ذكر الكتاب ، والفرائد دالة على ما أشرنا إليه .

(٥) من ص ٥٨ - ١١٢ .

وغير ذلك ، وفي باب « التهذيب والترتب » ^(١) يدعو الشعراء إلى تهذيب الشعر وحسن سبكه ، ذلك بترديده أثناء نظمه ليستقيم ، وتنقيفه بمدوامة النظر فيه ، لرفع ما يشينه أو يقلقه من الألفاظ . ويقدم للشعراء نصائح في عمل الشعر ، كاختيار الوقت المناسب ، والنظم في الموضوع الذي يتلاءم مع النفس ، ثم يعطف القول إلى الشعر نفسه وخصائص نظمه ، فيدعو إلى أن يعمل الشاعر الأبيات متفرقة ثم ينظمها بعد ذلك في سلك ، وبتولى ترتيبها وتهذيبها . ويختم بالكلام عن صنعة الكتابة ، وما ينبغي أن يتبع في الرسائل ، وهو قريب مما ذكر في الشعر .

وبعض كلامه هنا معاد ، تناوله السابقون مثل الجاحظ وبشر بن المعتمر وابن طباطبا وابن سنان وغيرهم ، إلا أن منه ما هو جديد لا نعرف من سبقه إليه . فضياء الدين تكلم عن صنعة الكتابة والشعر في مقدمة « الجامع الكبير » و « المثل السائر » ثم ختمهما بكلام عن خصائص عامة لكل منهما ، ولكنه لم يعرض لحرفيات الصنعة ، كما عرض لها ابن منقذ وخاصة في الشعر ، وأهل ابن طباطبا كان أقرب السابقين في الكلام عن ذلك إلى ابن منقذ . وهما شاعران ، نهما إلى الجانب العملي في الصنعة الشعرية نتيجة تجربة ودراية .

وبدع ابن منقذ على أبة حال قليل القيمة ، لأنه لا يخرج عن كونه سرداً لأبواب البديع التي عرفت إلى عصره ، وهو حصر يفتقر إلى الذوق أحياناً ، كما أنه لا يخلو من الخطأ والاضطراب والخلط . وقبل أن نفصل القول في هذا كله نشير إلى أن معاصريه سجلوا عليه بعضاً مما أشرنا إليه من نقائص ، وخاصة ابن أبي الإصبع . قال : « وكتاب البديع لابن منقذ على ما فيه من التوارد والتداخل ، وتسمية أقسام الباب الواحد أبواباً ، وضم أنواع المآخذ ،

وإضافة العيوب إلى المحاسن والاعتداد بها في عدة أبواب المحاسن ، ومخالفة الشواهد والتراجع إلى فنون من الزال وضروب من الخلل يعرف صحتها كل من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه ، وتدرج جملة معانيه ^(١) ، وقال مرة أخرى : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخلط والفساد العظيم والجمع بين أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن وإلى البديع كأنواع العيوب وأصناف السرقات ومخالفة الشواهد التراجع ، وفنون من ازال والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه وأنعم النظر فيه . لاجرم أني لم أعتد بكتابه في عدة ما وقعت عليه من ذلك ، وإن كان قل ما رأيت منها كتاباً خلا عن موضع نقد بحسب منزلة واضحة » ^(٢)

وقال ابن حجة : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخلط والفساد والجمع بين أسباب الخطأ وأنواعه من التداخل والتبديل » ^(٣) .

ومن أمثلة أخطائه ما أنسرنا إليه ، وقد توارد نقاده على اتهامه بعدم الدقة في تعريف فنون البديع ، فخلط فيها وداخل بين بعضها وبدل ، وأورد شواهد مخالفة لأبوابها . ومن شواهد ذلك الخلط ما قاله في باب التفسير : « اعلم أن التفسير هو أن تذكر جملة فلا تزيد فيها ، ولا تنقص منها ولا تخالف بينها وبينها مثل قول الشاعر :

شبه الغيث فيه والليث — ث والشمس فسمح ومحرب وجميل
آخر :

كيف أسلو فأنت حقف وغصن وغزال لحظا وردفا وجيدا ^(٤)

(١) بدائع الفران ص ٢ .

(٢) مقدمة تحرير التحبير .

(٣) خزانة الأدب ١٣٦ .

(٤) البديع ص ٢٩ ، ورواية البيت الأول في الصناعتين « شبه الغيث فيه والليث والبدرة »

ومعنى التفسير واضح من الشواهد أكثر من وضوحه في تعريف ابن منقذ وقد مر في المثل والجامع كلام ضياء الدين في التفسير بشرح حقيقته .

ويسوق أحياناً في الباب أمثلة لا تنطبق عليه ، ويبدو أنه بعد أن يستنفذ ما مثل به السابقون ويريد أن يضيف مما عنده بسىء الاختيار ، فيورد بعد الصحيح مخناره الخاطئ^(١) .

ويخلط بين الأبواب المختلفة ، كما خلط بين السكناية والتورية^(٢) . وبين التذيل والتعيم والمبالغة ، وبين التسميم والترديد والتصدير والتشعيب . وهو كثير لمن يتعقبه .

ويكرر بين الفنون البلاغية فيوردها في أبواب متعددة بأسماء مغايرة ، فيكرر باب الترديد والتصدير مرة أخرى باسم التشعيب ، وباب التورية في الإشارة ، وأورد في باب المبالغة ما هو لاحق بباب التعيم .

ويبوب لأحكام عامة كان يطلقها القدماء مثل ما فعل في باب « الظرافة والسمولة »^(٣) .

قال : « اعلم أن أشعار العرب والمحدثين قد ورد فيها الظريف السهل كقول بعضهم :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرى وأشهى لقلبي أن تهب جنوب
يقولون لو غربت قلبك لارعوى فقلت وهل للعاشقين قلوب^(٤)
وهذا حكم عام ، قريب من قولهم : هذا شعر له ماء ورونق وغيره مما يجري

(١) راجع ما أورده من أمثلة التفسير تجد تبايناً واضحاً ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) البدیع ص ٢٣ .

(٣) نفس المصدر ص ٥٥ .

(٤) البدیع ص ٥٥ .

ذلك المجرى . وليس هذا من الصنعة أو من فنون البديع المعروفة أو غير المعروفة مما به صنعة لفظية أو معنوية .

وبالكتاب وراء هذا كله مواضع تدل على فساد ذوق ، وقلة إلمام بالنقد من أمثلتها حكمه على قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
« ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ لأنه بمعنى : لما حجبنا وتحدثنا
في الطريق ولسكن عليه حلاوة وطلاوة » . وهذا اتباع قاصر لآراء ابن قتيبة
 وابن طباطبا وأبي هلال ، ممن قالوا إن جمال الأبيات تعتمد على طلاوة اللفظ
لأن معناها قريب غير خطير ، بينما رأى ابن جني وعبد القاهر أن جمالها يعتمد
على ما تحمل من معان .

ويظهر فساد ذوقه في بعض ما اعترض به على السابقين ، مثل اعتراضه على
شعر عدى بن الرقاع :

لولا الحياء وأن رأسي قد فشا فيه المشيب لزرت أم القاسم
وكانها وسط النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وإيس بنائم
« هذا قد شغف به جماعة من النقاد حتى قال بعض المتقدمين : كيف
إذا وقع به بقضبان الدفلى على بطون المعزى » إعجابا به وهوى فاسد عندي
لأن الحب يحتمل في محبوبه ركوب الأخطار والأمور الصعاب ، وكيف لا يحتمل
الحياء وفقد الشباب » .

وهذا فهم عجيب ومنطق أعجب .

لهذا كله كان كتاب البديع لابن منقذ أقل منزلة من غيره من كتب

معاصريه ، مثل المثل السائر اضياء الدين أو « تحرير التحبير » لابن أبي الإصبع .
ابن أبي الإصبع وكتابه « تحرير التحبير » و « بدائع القرآن » :

وابن أبي الإصبع عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع العدواني ،
المصري الشاعر الناقد ، إمام من أئمة الأدب والبلاغة في القرن السابع الهجري
(ت ٦٥٤ هـ) ^(١) صنف كتابي « تحرير التحبير » و « بدائع القرآن » فيما في
القرآن من البديع ، وكتاب « الجواهر السوانح في سرائر الفوائض » . وله شعر
جيد يجري على أنماط عصره ، يكثر فيه من البديع . وهو في نقده أقدر منه
في شعره ^(٢) .

ويذهب في نقده مذهب أصحاب البديع عامة ، ويتخذ من قدامة بن جعفر
أستاذا ينقل عنه ، ويتأثر بآرائه ، وينتصر له ، ألف كتابا سماه « الميزان » في
الترجيح بين كلام قدامة وخصومه ^(٣) ، ولسكتايه « تحرير التحبير » و « بدائع
القرآن » منزلة رفيعة بين معاصريه ولا حقيه من أصحاب البديع ، نقلوا عنهما ،
وأشادوا بقدرته فيهما ، وقدموه على غيره من أنداده . ومن هؤلاء السبكي في
عروس الأفراح ، وابن حجة الحموي في « خزنة الأدب » والنويري في
« نهاية الأدب » وغيرهم .

(١) يذكر في نسبه القيرواني ثم المصري نارة ، ونارة البندادي ثم المصري ، إلا أن
أكثر من ترجم له ذكر أن ولادته ووفاته كانتا بمصر . راجع ترجمته في : فوات الوفيات ط .
محي الدين ٦٠٧/١ — ٦٠٩ ؛ النجوم الزاهرة ٣٧/٧ ، شذرات الذهب ٢٦٥/٥ ،
معاهد التنصيص ١٨٠/٤ — ١٨٢ ، ١٥٥٤ ، السلوك ٤٠١/١ ، بروكلمان ٥٣٩/١ ،
الحياة العقلية لأحمد أحمد البدوي ٢٤٩ — ٢٥٠ .

وكن كثير الأسفار ، سافر إلى العراق والشام ، واتصل بأبناء الملك العادل أبي بكر بن
أيوب ومدحهم بشعره ، ولزم من بينهم الأشرف موسى .

(٢) ذكر ابن شاکر (فوات ٢٩٤/١) أنه شاعر مشهور ، ووصف شعره بأنه رائق
ويقول عنه ابن تيمري بردي (النجوم ٣٣/٧) « أحد الشعراء الجيدين » وكذلك لم صاحب
معهد التنصيص (١٥٠/٤)

(٣) تحرير التحبير ١١٣ قال أثناء كلامه في باب الانسجام « ... وقد أثبت بها
مستقصاة في كتابي المنعوت « بالميزان » الذي شرعت في علمه أرجع فيه بين كلام قدامة وبين
كلام خصومه ، ولم يكتمل . »

قال الحموي : وقد أجمع الناس على أن كتابه المسمى بـ « تحرير التعبير »
أصح كتاب ألف في هذا الفن ، لأنه لا يتكل فيه على النقل دون النقد ، وغالب
الجماعة غيروا بعض القواعد ، وبدلوا أكثر الأسماء والشواهد ووضعوها في غير
محلها^(١) كما أشار هو وغيره إلى استخراجها أبوابا جديدة مثل « التهكم »
و « الافتنان » و « التدبيج » ، و « الهجاء في معرض المدح » ، و « الاشتراك » ،
و « الألفاظ » ، و « والنزاهة » و « المراجعة »^(٢) .

ويمتاز ابن أبي الإصبع بذوق صاف لا يقبل التعقيد والتكلف ، ويميل إلى
السهولة والركة بوجه عام ، مع إعجاب صادق بالصنعة الرائقة ، والزينة الحسنة .
ويعبر عن مذهبه هذا في شعره فيقول :

انتخب للقريض لفظا رقيقا كنسيم الرياض في الأسحار
فاذا لامظ رق شف عن المعنى فأبداه مثل ضوء النهار
مثلما شفت الزجاجة جسما فاختنى لونها بلون المقار^(٣)

وتأثر نقده بثقافته الجامعة ، وخاصة في علوم القرآن والسنة والبيان ، وقد
خلق في البيان بكثير مما كتب العلماء السابقون والمعاصرون . ذكر في مقدمة
كتابه التحرير والبدائع كثيرا مما رجع إليه ، ويبرز من بينها البديع لابن المعتز ،
وينقل عنه أبوابا متتالية^(٤) ثم كتاب « نقد الشعر » لقدامة ، وينقل منه
ما انفرد به دون ابن المعتز^(٥) و « النكت » في إعجاز القرآن للرماني ، وكتاب
« الصناعتين » لأبي هلال ، و « حلية المحاضرة » لأحامي ، و « المنصف »

(١) خزانة الأدب ١/١٣٦ ط . مصر ١٣٠٢ .

(٢) خزانة ص ٩٩ .

(٣) فوات الوفيات ١/٦٠٨ ويروى البيت الأول « انتخب للقريب » ونظن أنه
تصحيف لكلمة القريض التي أبتناها في النص .

(٤) تحرير التعبير ص ١٥/٥ .

(٥) نفس المصدر ص ٢٩ .

لابن وكيع التنيسي ، و « العمدة لابن رشيق » و « المثل السائر » لضياء الدين ابن الأثير .

ولقدامة - كما بينا - مكانة خاصة في نفسه ، وهي واضحة في كتابيه ، وكثيرا ما ينصب نفسه الرد على من يعترضه أو يخطئه ، فقد عتب على ضياء الدين تسليمه لابن رشيق في لوم قدامة . وقال : لو رأى ضياء الدين رحمه الله كتابه (أى كتاب ابن رشيق) الذى سماه « تزيف النقد » يرد به على قدامة ، رأى كتابا يحلف الخالف صدقا أنه ما تسكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجفون ، ليس له وقت إفاقة البتة^(١) . ولارمانى بعد قدامة منزلة كبيرة أيضا ، فقد نقل عن كتابيه « النكت » و « الجامع الكبير » في التفسير ، وأورد كلامه في طليعة أبوابه ، كما تأثر به في كثير من آرائه واتجاهاته .

ولم ينزل أحد ممن عاصره من علماء البيان من نفسه منزلة ضياء الدين ، فقد ورد ذكره له مقرونا بالثناء ، مقدرا حق قدره ، معتبرا لآرائه ، مقدما لها ، وإن اختلف وإياه أحيانا في مواضع^(٢) .

ونمتاز شخصية ابن أبى الإصبع زكى الدين في النقد بالذوق الراق ، وحبه للسهولة والركة ، وإعجابه بالحلى البديعية التى لا تنبو عن الذوق ، ولا تثقل على المعنى وهو ناقد بصير ، ذو أصالة ، لا يعتمد على غيره ، بل ينقل وينقد ، ويحلل ويختار . وهو إلى هذا وذاك واسع الثقافة ، جمع الكثير مما كتب في عصره ، وما كتب قبله ، فاجتمعت لديه مددة غزيرة : وهو رجل تأثرى في نقده ، تحس ذلك حين ينطلق في تحليل النصوص ، فيسبح معها ويجول - وخاصة في آيات القرآن - جولات طويلة ، ويكشف عن آفاق جديدة ممتعة ، وهو قريب في ذلك من ضياء الدين ، لكنه أكثر منه ميلا للبديع ، وحبا فيه .

(١) تحرير التحرير ص ٤٥ .

(٢) نفس المصدر ص ١١ .

ويعتبر كتابه المذكوران خير شاهد على مذهبه ذلك ، ويتبع في الأول « تحرير التحبير » منها خاصة ، رتب فيه أبواب البديع ترتيبا زمنيا ، بادئا بالأصول التي ذكرها ابن الممزر وقدامة ، ثم أنبأها الفروع التي استخرجها اللاحقون ، ثم أضاف إليهما ما اهتدى إليه هو . ويقول في سبب تسميته : « وما أبرئ نفسي ولا أدعى سلامة وضعي دون أبناء جنسي غير أني توخيت تحرير ما جمعت من هذه الكتب - كتب البديع والبيان التي ذكرها في مقدمته - جهدي ، ودقة النظر حسب طاقتي ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ، ووضعت كل شاهد في موضعه ، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه ، إذ رأيت اسمه لا يدل على معناه ، إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط ، فكان ما جمعته من ذلك ستين بابا فروعا بعد ما قدمت من الأصول - وبعدها - وأضفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول فصارت الفذالة تسعين بابا ، وبهذا تصح العدة على شرط السلامة تسعين بابا كلها من المحاسن ليس فيها شيء من ضروب العيوب ^(١) ، ثم يذكر ما استنبطه بنفسه فيقول :

« ولما أخذت في ذلك عن لي استنباط تزيد بها الفوائد ويكثر بها الإمتاع نسجا على منوال من تقدمني واتباعا لسنة من سبقني ففتح على من ذلك بثلاثين بابا سليمة من التداخل والتوارد ، لم أسبق في غلبة الظن إلى شيء منها ، إلا أن يوجد في زوايا الكتب التي لم أقف على شيء مما اخترعته ، فأكون ومن سبقني إليه متواردين عليه ، وما أظن ذلك والله أعلم ^(٢) . ثم يذكر أن من بين هذه الأبواب ما يخص الشعر ، وبعضها مما يخص النثر « وبعض هذه الأبواب وهو الأقل يخص الشعر وباقيها - وهو الأكثر - يخص الشعر والنثر ^(٣) .

(١) تحرير من ٤٤ .

(٢) تحرير التحبير من ٥ .

(٣) قس المصدر من ١٢٢ .

وقد يتبادر إلى الذهن أن كلا الكتائين مرد لأبواب لا غير ، وليس فيهما ما في النقد من محاولة الفهم واستشعار محاسن البيان ، ولسكن هذا غير صحيح فيهما ، بل إنه كثيرا ما يعمد إلى التحليل واستنباط الجمال من مواطنه ، عن طريق التأثر الذاتي بالنصوص ، واستقصاء خفايا التعبير ، والوقوف على نكته . وله في ذلك كله ملكة قادرة ، ولستجابة نادرة ، وخاصة عند غيره من معاصريه الذين لم يهتموا بغير الأشكال والمظاهر اللفظية دون تعمق كما فعل ابن منقذ . وهو يتفق في هذه الخاصية أيضا مع ضياء الدين كما سبقت الإشارة .

وسار في نقده على أصول رأينا ضياء الدين آخذا ببعضها ، كالشخصية الفنية ، والكلام عن الطبع ، و « صنعة الأدب » بصفة عامة ، وقد عقد لها بابا في ختام كتابه على طريقة البديعيين ، تكلم فيه عن فنى الكتابة والشعر بوجه عام ، وعن الطبع والشخصية الفنية والأدوات التى تعين ... وغير ذلك مما ورد عند ابن الأثير وابن منقذ . قل : « رأيت تقديم مقدمة يحتاج إليها ، ويجب الاعتماد عليها ، وهى التى يجب على كل من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر أن يعتبر أولا نفسه ويمتحنه بالنظر فى المعانى وتدقيق الفكر فى استنباط المختبرات ، فإذا وجد لها نظرة سليمة وجبلة موزونة ، وذكاء وقادا ، وخاطرا سمحا وفكرا يانعا وفهما سريعا وبصيرة مبصرة ، وألمعية مهبذة ، وقوة حافظه ، وقدرة حاكية وهمية عالية ولهجة فصيحة ، وفطنة صحيحة ، وإن كانت بعض هذه الأوصاف غير لازمة لزب الإنشاء ، ولا يضطر إليها أكثر الشعراء لكنها إذا كملت فى الشاعر والكاتب كان موصوفا فى هذه الصناعة بإكمال الأوصاف النفسية التى إذا أضيفت إليها الصفات الدراسية تكمل وتجمل ^(١) .

ويختلف زكى الدين فى بدائع القرآن عنه فى تحرير التحيير ^(٢) ، وإن تشابه

(١) تحرير التحيير ص ١٠٤ .

(٢) جملة فيما يقول تنمة لكتاب « بيان البرهان فى إعجاز القرآن » ويبدو أن تأليفه تأخر عن تحرير التحيير ، وقد وضعه بأمر القاضى الأجل جلال الدين بن سناء الملك (تحرير =

الكتابان في المنهج والصورة العامة ، فهو في البدائع يحاول أن يظهر الإعجاز عن طريق البديع . وقد استغل دراسته في تحرير التحبير هنا ، وزاد تأثيره بنكت الإعجاز للرماني^(١) ، وله منه اقتباسات كثيرة . كما أن سبحاته مع آيات القرآن وفنون بديعه طويلة ممتعة ، فهو يحال ويكشف عن أسرار الأسلوب القرآني ونسكته وخصائص بديعه مما يرتفع به إلى درجة الإعجاز .

وهو يرى أن فن البديع بالغ غايته في القرآن على خلاف رأى الباقلاني ، الذي يرفض أن يعمل الإعجاز على أساس البديع ، أو أن يؤخذ البديع سبيلا للكشف عن حقائق الإعجاز يقول زكي الدين في باب التورية « وإذا وصلت إلى ما وقع من التورية في الكتاب العزيز وصلت إلى الغاية القصوى »^(٢) . ويجعل من خصائص القرآن ما لا يوجد في كلام الخلق ، ومنها الفرائد وهو باب « مختص بالفصاحة دون البلاغة لأنه عبارة عن إتيان المتكلم في كلامه بلفظ ينزل منزلة الفريدة من حب العقد ، وهي الجوهرة التي لا نظير لها ، لا يدل على عظم فصاحته وقوة عارضته وجزالة منطقته ، وأصالة عريته ، بحيث تكون هذه اللفظة إذا سقطت من الكلام عزت على الفصحاء غرابتها ، فقد جاء من ذلك في الكتاب العزيز غرائب لا يقع مثامها لخلق ، وهي من الكثرة في القرآن بحيث يعسر حصرها ، ومنها قوله تعالى (الآن حصحص الحق) ، وقوله سبحانه : (فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا) فالفاظ هذه الجملة كلها من هذا الباب ، وأجزؤها قوله تعالى : استيأسوا وأفصحها قوله : خلصوا نجيا ، وقل أن تجتمع الفصاحة والبلاغة في جملة من هذا الباب إلا في هذه الجملة^(٣) .

== (٥) بعد وفاة ابن الأنير (أى بعد سنة ٦٣٨ هـ) .

(١) وأكثر النقل عنه في هذا الكتاب نصا وروحا .

(٢) تحرير ٦٢ .

(٣) بدائع القرآن ص ١٠٥ .

ولا يأخذ في تحليل جمال أسلوب القرآن ، وروعة إعجازه ، بجميع أبواب البديع ، لأرفيه المراتب ما هو رفيع ووضيع ، بل يتحرى الرفيع ويبعد عن الوضيع المتسكاف^(١) ففي التجنيس لا يوجد منه في القرآن إلا ما ابتعد من التسكاف^(٢) ، وكذلك الالتفات فإن ما فيه من القرآن غير ما في الشعر^(٣) ، ومما يندر وجوده في القرآن للعلّة نفسها « باب الشّماتة » قال : « ولم أظفر منه في الكتاب العزيز بشيء إلا قوله تعالى لفرعون واتقد قال (آمنت أنه لا إله إلا الذي آمنت به بنو إسرائيل) »^(٤) ، ومنه مالا يوجد البتة مثل باب « حسن الاتباع » وهو من أبواب السرقات ، يقول « وهذا الباب مما يخص كلام المخلوقين وما أخذ بعضهم من بعض ، ولا يدخل شيء من القرآن العزيز فيه ، فإن القرآن متّبِع لا متّبِعٌ »^(٥) .

والكتاب مع هذا لا يخلو من هنات ومغالاة في مواضع كما في قوله إن في القرآن الإيداع وهو ذكر الشعر في النثر — ويستشهد بآيات وردت فيها آية على وزن الشعر^(٦) ، إلا أنه يشعر بحرج موقفه فيستذر بقوله : « وإن أوقعت الفصاحة مثل هذا غير مقصود إليه ، وكان من الأدب ألا يذكر »^(٧) .

وكتاب بدائع القرآن مع هذا جميل يفوق رفيقه تحرير التحبير في مواضع يتجلى فيها ذوق زكى الدين وقدرته على التحليل والغوص وراء المظاهر اللفظية والأشكال البديعية^(٨) .

(١) بدائع القرن ١٠٥ .

(٢) نفس المصدر ص ٩ .

(٣) نفس المصدر ص ١٥ .

(٤) نفس المصدر : ١٠٣ .

(٥) بدائع القرآن ص ٧٣ — ٧٤ .

(٦) تحرير التحبير ص ٩٥ .

(٧) تحرير التحبير ص ٩٥ .

(٨) راجع على سبيل المثال بدائع ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ في تحليل قوله تعالى (والذين

يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون)

والنقد في المغرب والأندلس كان يتجه في أكثر أوره إلى مذاهب المشاركة ، وقد غلب عليه البديع ، ولكن علماءه مع ذلك لم يأخذوا بآراء المشاركة من مصر والشام والعراق فحسب دون مناقشة أو تعديل ، بل أخذوها وعالجوها ، فظهرت فيها شخصيتهم وطابعهم الخاص الذي انسم به تفكيرهم وأدبهم عامة ، فكان لهم لونهم في الفلسفة والفقه واللغة والأدب شعره ونظمه ، والنقد .

ومن علامات تلك الشخصية ما قد نراه من تناول كتب البديع والنقد بالمعارضة ، وقد ألف ابن رشيق القيرواني كتاباً في الأخذ على قدامة ، ونقل كثير منهم كالشريشي في شرحه لمقامات الحريري من كتب المشاركة كالحاتمي وقدامة ، وابن وكيع . إلا أنه ظهر اتجاه آخر في النقد في القرن السادس يخالف اتجاه البديع ، ولا يأخذ بآراء أصحاب المعاني من علماء فارس وخوارزم بل ينفرد بمنهج جديد متأثر بدراسات اليونان ، وأرسطو خاصة . وقد ساعد على الترويج له الفيلسوف المغربي ابن رشد (ت ٥٧٦) فقد نقل كتاب الشعر لأرسطو ، ولسكنه يغلب عليه التصرف وخطأ التطبيق على الشعر العربي^(١) . وقد أثر كتابه هذا فيما يظهر مع ترجمة ابن سينا في دراسة حازم لـ « مناهج الباطاء » . وفيه تغلب الروح اليونانية ويطلع أرسطو بين السطور ، وتظهر آراؤه في « الشعر » « والخطابة » .

وتوجد في دار المکتب المصرية نسخة ناقصة^(٢) ، ويظهر من مراجعتها أنه يبدأ الكلام فيه بالمعاني وأقسامها ، ثم يتكلم عن البواعث المختلفة للشعر

(١) راجع نشرة عبد الرحمن بدوي له في فن الشعر ، وراجع ترجمته في طبقات الأطباء ٧٧ / ٢ .

(٢) وهو بعنوان « المناهج الأدبية لحازم القرطاجي » (ت ٦٦٥) تحت رقم ٦٣٣١ م . صورة في ١٦٢ لوحة ، وبها نقس من أولها ، وملحق بآخرها رسائل وأوراق أخرى مقحمة على الكتاب .

وصلتها بأقسام المعانى و يتكلم عن موضوعاته من وصف وتشبيه وحكمة وتاريخ ،
وعن كمال التصرف فى هذه المعانى والتعبير عنها بأكل صورة لها فى الذهن .
ويسمى هذا الفصل « مغرب » دال على طرق المعرفة بما توجد به المعانى حاضرة
منتظمة فى الذهن ، وما به يكون كمال التصرف فيها وفى سائر هذه الصناعة على
المذهب المختار »

ويتكلم فى طبيعة الشاعر وملكوته ، فيقسمها إلى ثلاثة أقسام ، قوة حافظة
وقوة ماثرة وقوة صانعة . يقول : « ولا يكمل اشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن
تكون له قوة حافظة وقوة ماثرة ، وقوة صانعة ، فأما القوة الحافظة فهى
أن تكون خيالات منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظة كلها فى نصابه ،
فإذا أراد مثلا أن يقول فرضا ما فى تشبيه أو مديح ، أو غير ذلك وجد خياله
اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة ، وتكون صور الأشياء مترتبة جميلة
على حد ما وقعت عليه فى الوجود ، فإذا أجال خاطره فى تصورها فكأنه اجتلى
حقائقها وأكثر خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور ،
فإذا أجال أحدهم خاطره فى أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت
وأخذ فيها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذى يحتاج فيه إلى ذلك وكان المنتظم
للخيالات كالناظم الذى تكون عنده أنماط من الجواهر مجزأة محفوظة للموضع
عنده ، فإذا أراد أى حجر شاء على أى مقدار شاء عمد إلى الموضع الذى يعلم أنه فيه
فأخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فإنه
يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما يشاء فلا يعدوه . والمعتكر الخيالات كناظم
تكون جواهره مختلطة فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب فى تفتيشه وربما
لم يقع على البنية فنظمه فى موضع غير ما يليق به » (١)

ويتعرض بعد هذا العرض العام للخيال ومكانته بين قوى الملكة الثلاث للتناسب بين المعاني المختلفة وبين خيالاتها ، وصلة ذلك بالبيان خاصة ما يرد فيه من صور بيانية كانتشبيهات والتخييلات والمبالغات والتعليلات وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسنا وإبداعا^(١) ، ويتكلم بعد هذا في فلسفة التناسب والتخالف بين الأشياء ، ثم يحاول تطبيقها على الشعر العربي والبلاغة العربية ، فيتعرض لما سماه البلاغيون « الطباق » والمطابقة ، « والمقابلة » ويرى أن تلك الفنون في الشعر مما تجيء عن طريق التناسب ويضرب له مثالا قواه جرير :

وباسط خير فكمُ يمينه وقابض شر عنكم بشماليا
وقول دعبل :

لا تعجبي يا سأمُ من رجل ضحك المشيب برأيه فبكي
والمخالف هو مقارفة الشيء بما يقرب من مصادره مثل قول عمرو بن كلثوم :
بأننا نورد الرايات بيضا ونصُدْ رهن حمرا قد روينا
وكذلك قول المتنبي :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأثنى وبياض الصبح يغري بي
ويجري على هذا المنوال في التطبيق ، وهو تطبيق فيما يشهد واقعه لا يجري
على ما يفهم من فلسفته المتقدمة . وهو قريب من تطبيق ابن رشد لآراء أرسطو
في الشعر اليوناني على الشعر العربي .

وحاول ابن أبي حازم في هذا الكتاب أن يذيب البلاغة العربية ويعرضها
عرضا جديدا مستفيدا بدراساته الفلسفية ، وخاصة بآراء أرسطو في الخطابة

والشعر كما ذكرها ، مستعينا بما انحدر إليه من ترجمة ابن سينا و ترجمة ابن رشد ،
مازجا بينهما وبين ما سبق من دراسات عربية^(١) . يقول : « وقد ذكرت في
هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي
ابن سينا »^(٢) وأما ابن رشد فقد أشرنا إلى أثره فيه بصورة عامة .

ويعرض ابن أبي حازم نظرية المحاكاة نقلا عن أفلاطون وأرسطو مباشرة
أو أخذًا من كتاب الشفاء لابن سينا^(٣) .

ولم يكن اتجاه حازم وابن رشد من قبله هو الاتجاه الغالب الذي صبغ
دراسات النقد في المغرب والأندلس . بل كان هناك اتجاه آخر يأخذ بأسباب
البدیع ، ويظهر في أمثال كتاب ابن رشيق القيرواني^(٤) ، والشريشي وغيرهما .
وقد وصانا كتاب بعنوان « المعيار في نقد الأشعار » لأحد علماء الأندلس
في وقت قريب من العصر الذي عاش فيه ضياء الدين^(٥) ، يغلب عليه البديع
أكثر من حازم ، ويظهر فيه الروح العربي ، فيتكلم عن أقسام الكلام
في الشعر ، ويعدها واحدا وعشرين بابا هي : المجاز ، وأقسامه ، والبلاغة
وأقسامها وضروب البديع من الحذف والجناس والتصحيف والمطابقة ، والمقابلة ،
والقسيم ، والإيغال ، والاستطراد ، والسرقات .. الخ . وكلامه لا يخرج عن

(١) راجع ما كتبه من ص ١٦ إلى ص ٣٣ ، إذ تكلم عن أبواب مما جاء في كتب
البلاغة والبديع مثل : المطابقة ، والمثابة ، والتفسير ، والالتفات ... الخ وقد ذكر السبكي أنه
أي حازم نقل آراء في الفصاحة والبلاغة عن أفلاطون (عروس الأفراح ١/ ١٢٥) .

(٢) نفس المصدر ص ٤٤ .

(٣) نشرة عبد الرحمن بدوي في « فن الشعر » راجع ص ١٧ وما يقابلها من كلام
حازم في مناهج البلاغة ص ١٤ وما بعدها .

(٤) ويغلب الاتجاه البديعي على العمدة في الشعر ، كما يظهر إلى جانبه تأثيره الواضح
بالاتجاهات العربية القديمة في النقد .

(٥) منه نسخة مصورة بدار الكتب برقم ٦١١٤ هـ بخط قديم من القرن السابع
لجمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي ، ولم نصل إلى شيء عن مرحلة تأليف الكتاب بالضبط .

كلام غيره من أصحاب البديع من المشاركة ، وإن غلبت عليه الروح الفلسفية ،
ونسأل إلى كلامه بعض عبارات أرسطو وابن سينا .

ثانيا - نفر اللامعين لسكتب ضياء الدين بن الأثير :

يتضح مما سبق عرضه من تيارات النقد المعاصر لضياء الدين ، منهجه
وطريقته ، ثم موقفه من تلك التيارات ، ومن أصحابها ، وموقف هؤلاء بدورهم
منه . وقد لا يخفى بعد هذا كله أنه لم يجر على النهج الذي جروا فيه ، ولم يلتزم
حدودهم ، ولم يتبع معالم طرقهم ، بل كان له نهج له معالمه وخصائصه .
وقد تناول كتابه المثل السائر جماعة من معاصريه وتابعيهم بالنقد أو الشرح
والتعليق . وأحدث آراؤه في البيان بصفة عامة ، لما اتسمت به من الجرأة
والتجديد حركة من النقد استمرت طوال القرنين السابع والثامن ، وما بعدهما .
وظل العلماء بين مؤيد له منتصر لآرائه ، أو معارض متحامل عليه .

قال ابن أبي الحديد في الفلك الدائر إن جماعة من أكابر الموصل قد حسن
ظنهم في هذا الكتاب (المثل السائر) جدا ، وتعصبوا له حتى فضلوه على أكثر
الكتب المصنفة في هذا الفن ، وأوصلوا منه نسخا معدودة إلى مدينة السلام ،
وأشاعوه ، وتداوله كثير من أهلها ^(١) .

وتدارسه الناس ، من شارحين ودارسين ومعلقين ومختصرين ذكر
صاحب كشف الظنون ^(٢) بعض ما كتب من ذلك ، ومنه : كتاب الروض
الزاهر في محاسن المثل السائر . لبعضهم ، و « نشر المثل السائر على الفلك الدائر »
لابن القاسم محمود بن الحسين الركن السنجاري (ت ٦٥٠ هـ) يرد فيه على ابن
أبي الحديد صاحب الفلك الدائر على المثل السائر و « قطع الدابر عن الفلك

(١) الفلك الدائر ص ٣ .

(٢) كشف الظنون ١٥٨٦/٢ ط استنبول سنة ١٩٤٣ م .

الدائر « لعبد العزيز بن عيسى ، « نزهة الناظر في المثل السائر » لأبي العباس أحمد بن محمد الدينسرى المعروف بابن العطار الشاعر (ت ٧٩٤ هـ) و « نزهة الناظر من المثل السائر » لنجم الدين بن اللبодى . كما اختصره جماعة منهم ابن العسال ^(١) .

ولعل أظهر من عارضه هو عبد الحميد بن هبة الله بن محمد المدائنى المعروف بابن أبي الحديد المعتزلى الشيعى (ت ٦٥٥ هـ) فى كتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » ^(٢) ، ثم صلاح الدين الصفدى فى كتاب سماه « نصرة الناظر على المثل السائر » ^(٣) هذا غير ما لم يصل إلينا خبره ، وغير ما تناثر فى كتب الأدب والبديع هنا وهناك من اعتراضات جزئية حول فنون البيان ، نذكر منها ما جاء فى كتب ابن أبي الإصبع والسبكى ، ويحيى بن حمزة العلوى على سبيل المثال .

وكتاب ابن أبي الحديد قليل الشأن من الناحية العلمية ، لأنه ألفه فى عجلة باعترافه وذلك أثناء قراءته للمثل السائر ، ولم يستغرق ذلك منه أكثر من خمسة عشر يوما . يقول : « وهذا الكتاب - المثل السائر - وقع إلى فى غرة ذى الحجة سنة ثلاث وثلاثين وستمائة ، فتصفحته أولا فى ضمن الأشغال الديوانية التى أنا بصدد ها ، وعلقت هذا الكتاب - أى الفلك الدائر - فى أثناء تصفحه على المواضع المستدركة فيه إلى نصف الشهر المذكور ، فكان مجموع مطالعتى له خمسة عشر يوما ، ولم أعاود النظر فيه دفعة ثانية » ^(٤) .

وكان من الدافع على تأليفه الحسد والحقد على صاحبه ، لتعلق الناس وتهافتهم على الكتاب وخاصة أهل الموصل من مواطنى ضياء الدين ، وتفضيلهم

(١) عروس الأفراح ٣٠/١ .

(٢) طبع بمصر طبع حجر سنة ١٣٠٩ هـ .

(٣) مخطوط ، ومنه نسخة مكتبة بلدية الاسكندرية وهى التى اعتمدنا عليها .

(٤) الفلك س ٤ .

له على ما عده من كتب علماء بغداد والموصل . قال ابن أبي الحديد : « .. ومنها أن جماعة من أكابر الموصل قد حسن ظنهم في هذا الكتاب جدا وتعصبوا له حتى فضلوه على أكثر الكتب المصنفة في هذا الفن ، وأوصلوا منه نسخا معدودة إلى مدينة السلام ، وأشاعوه وتداوله كثير من أهلها ، فاعتزمت عليه هذا الكتاب ، وتقربت به إلى الخزانة الشريفة المقدسة ، النبوية ، الإمامية المستنصرية ، عمر الله بعمارته أندية الفضل ... وكان أكثر قصدي في ذلك أن يعلم مصنف هذا الكتاب ورؤساء بلدياته أن من أصغر خول هذه الدولة - ولا أعنى نفسي فاعجب مبير ، ولا أنبي عنى فمثلى كثير - إذا أفرأدرى ، وإذا ضرب أفرى ، وإذا رشق أصمى وإذا نسكا أدمى . وإن دار السلام وحضرة الإمام ما خلت كما تزعم المواصله ممن إذا سوبق خلى ، وإذا يومر فاز بالقدح المالى ، وإذا خطب خضعت لبراعته المناصل ، وإذا كتب سجدت لبراعته الذوابل ، وإذا شاء علم الناس السّحر وما أنزل على الملّكين بيابيل »^(١) .

وأول ما أخذه على ضياء الدين اعتزازه بكتابه وأدبه واعتداده برأيه . « فأما المردود فيه فنظره وجدله واحتجاجه واعتراضه . فإنه لم يأت في ذلك في الأكثر الأغلب بما يلتفت إليه ولا بما يعتمد عليه ، فخدانى على تتبعه ومناقضته في هذه المواضع النظرية أمور منها إزراؤه على الفضلاء وغضه منهم ، وعييه لهم ، وطعنه عليهم ، فإن في ذلك ما يدعو إلى الغيرة عليهم والانتصار لهم ، ومنها إفراطه في الإعجاب بنفسه والتبجح برأيه ، والتقريظ لمعرفته وصناعاته وهذا عيب قبيح يحبط عمل الإنسان والاجتهاد ، ويوجب المقت من الله والعباد »^(٢) .

ثم يسرد جملة مما اعترض به ضياء الدين على سابقيه من العلماء أمثال أبى على الفارسي وابن جنى ، والغزالي ، والزنجشري . ومنه اعتراضه المعروف

(١) الفلك ٣ - ٤ .

(٢) نفس المصدر ص ٣ .

على أبي على الفارسي في التجريد^(١) قال : « إن الحد الذي حد هذا الرجل التجريد به لم يأت فيه نص من كتاب الله تعالى ، ولا ورد عن رسوله صلى الله عليه وسلم ، وإنما هو اختاره ، وفسر التجريد به ، فإنه حصر على أبي على رحمه الله أن يحمل التجريد شيئاً آخر ، ومعلوم أن هذه الاصطلاحات والمواضع موكولة إلى آراء العقلاء واختياراتهم ، فأبو على رحمه الله قد اختار أن يسمى قولهم : إذا سألت زيدا سألت منه البحر تجريداً ، وقد شرح ذلك وأوضحه بقوله : إن ظاهر هذه اللفظة أن المسئول غير زيد ، لأن ألفاظها تقتضي ذلك ... فأبو على رحمه الله سماه تجريداً وهو غير مانع لك من اصطلاحك ، ولا مشاح لك في حدك الذي ذكرته للتجريد ، فكذلك أنت لا تجور ولا تضايقه في اصطلاحه وتحديدته »^(٢) .

ومنه اعتراضه على رده لابن جني في المجاز^(٣) ، وفي التوكيد^(٤) ، والزخشرى في الانتفات^(٥) ، والغزالي في المجاز^(٦) .

ويعيب عليه تحامله على الفلاسفة وآرائهم في صنعة الشعر . وخاصة ابن سينا في كتاب الشفاء^(٧) ، ولا يقتصر في هجومه على تعقبه لمهاجمة العلماء بل يخلص إليه هو نفسه في آرائه الخاصة في البيان ، في مثل قوله في التدرج المعنوي^(٨) ، وقوله في الآية (لا يغادر صغيرة ولا كبيرة) بأن القياس يقتضي قوله : لا يغادر

(١) راجع المثل النادر ١/٣٦٨ .

(٢) الفلك ، وراجع المثل النادر ١/٣٦٨ .

(٣) الفلك ٩٤ ، والمثل ١/٣٦٨ .

(٤) الفلك ٩٦ - ٩٧ .

(٥) نفس المصدر ١١٨ .

(٦) الفلك ١٢١ ، وراجع ص ٨٣ ، ص ١٥٠ .

(٧) نفس المصدر ٩٣ .

(٨) نفس المصدر ١٣٢ - ١٣٤ وراجع ص ٢١١ .

كبيرة ولا صغيرة ، إذ يرى ابن أبي الحديد أن المراد هنا التصوير لا الحصر
للكبار والصغار معاً زيادة في الزجر ، وأكثر وقعا في النفوس .
وخطأه في بعض أنواع التجنيس التي ذكرها ^(١) .

وانتقد رسائله وطريقته في الكتابة ، قال « وضرب من كلامه أمثلة
أكثرها جيد ، وفيها ما ليس بجيد مثل قوله « فسرنا في غممة الكتائب تظلمها
غممة من الطيور الأشائب » فهذه يضمها بحر من حديد وهذه يضمها بحر من
صعيد » وذلك لأن الصعيد وجه الأرض ، والطيور التي تظل الجيش إنما يضمها
بحر من الجو والهواء لا من الأرض » ^(٢) .

وهذا الاعتراض غير قائم لأن ضياء الدين يقصد ببحر الصعيد ما يثيره الجند
من الغبار وهي من صور المتنبى ^(٣) ، حلمها ضياء الدين نثرا ، وكثيرا ما فعل .
وحاول ابن أبي الحديد أن يعارض ضياء الدين في الكتابة ، وأن ينشئ
مثل رسائله ، فلم يوفق لغير الفث المستكره واللفظ السقيم ^(٤) .

وعلى الرغم من تلك الاعتراضات ، والنقد الشديد الذي يدفعه الحق
لم يمسك نفسه عن الاعتراف بالفضل للرجل في أول كتابه حيث يقول :
« فوجدت فيه المحمود والمقبول ، والمردود والمرذول ، أما المحمود منه فإنشاؤه
وصناعته ، فإنه لا بأس بذلك إلا في الأقل النادر » ^(٥) . ولا يتردد مرة في أن
يقول في تحليله لآيات من سورة النور : فأما تفسيره لآية النور فطريف جدا ^(٦) .

(١) الفلك ٩٢ - ٩٣ .

(٢) الفلك ٤٤ .

(٣) وهو بيته المشهور :

عجاجة تمر العقبان فيه كأن الجو وعث أو خبار

(٤) راجع أمثلة لذلك في ص ٤٩ - ٥٠ الفلك .

(٥) نفس المصدر ص ٣ .

(٦) نفس المصدر ١١٣ .

ولم يقتصر إعجابه على ما جاء في هذا الكتاب ، بل ظهر بصورة أوضح وأجلى في كتاب آخر له شهر به ، وعرف بين الأدباء ، ذلك هو كتاب « شرح نهج البلاغة » فقد تأثر فيه بضياء الدين كثيرا ونقل عنه في مواضع متفرقة .

وهكذا كان « الفلك الدائر » محاولة ضعيفة للوقوف أمام المثل السائر وعرف العلماء فيه ذلك ، وقيل إن أحمد بن أبي الحديد أخاه لما سمع بتأليف « الفلك » كتب إليه يقول :

المثل السائر ياسيدى صنفت فيه الفلك الدائر

لكن هذا فلك دائر أصبحت فيه المثل السائر^(١)

واتجاه ابن أبي الحديد واضح من مناقشاته واعتراضاته على ضياء الدين ، ولكنه أكثر وضوحا في شرح نهج البلاغة ، فقد حاول أن يبرز فيه فكرة بعينها هي أن بلاغة علي بن أبي طالب في المنزلة الثانية بعد القرآن^(٢) ، وأن كلام غيره من الناس مهما بلغت درجته لا يدنو منه بل به من الركافة والضعف ما يتنزه عنه كلام علي . ويذهب في الاحتجاج على رأيه هذا كل مذهب ، ويستعين بالمقارنة والتحليل^(٣) ، وبالعرض على مقاييس البلاغة والبيان .

وظهر أثر ضياء الدين وكتابه المثل السائر واضحا هنا ، ويبدو ابن أبي الحديد في نقله لآراء ابن الأثير أكثر اتزاناً وأقل تحاملاً ، فلم يأنف من الأخذ بآرائه ، ونسبة ما يأخذه إليه . فينقل عنه في الاستعارة^(٤) ، وفي الكناية^(٥) ،

(١) فوات الوفيات ١١/١ .

(٢) شرح نهج البلاغة ١/١٤٣ .

(٣) أورد كثيرا من كلام البلغاء محلا مقارنا بكلام علي ٢/٢٣٤ وما بعدها .

(٤) شرح نهج البلاغة ٧٢ — ٧٣ .

(٥) نفس المصدر ١/٤٢٨ .

والتعريض^(١) . ويقول في التعريض :

« فالتعريض إذاً هو التشبيه بفعل أو لفظ على معنى اقتضت الحال العدول
عن التصريح به ، وأنا أحكى هاهنا كلام نصر الله بن محمد بن الأثير الجزري
في كتابه المسمى بالمثل السائر في الكناية والتعريض ، وأذكر ما عندي فيه »^(٢) ،
وينقل عنه في التلخيص^(٣) .

وأهم ما يأخذه على ضياء الدين في شرح نهج البلاغة اهتمامه بالفروق
الدقيقة بين فنون البيان وأبواب البلاغة ، كالفرق بين الكناية والتمثيل ، وإفراد
كل واحد منهما في باب يقول : « ولكن هذا الرجل كان يحب هذه الترهات
ويذهب وقته فيها »^(٤) .

ومن اعتراضاتنا عليه في باب الاستطراد قوله : « وليس من الاستطراد
ما زعم ابن الأثير الموصلي في كتابه المثل السائر أنه استطراد ، وهو قول بعض
شعراء الموصل يمدح قرواش بن المقلد ، وقد أمره أن يعيث بهجاء وزيره سليمان
ابن فهد وحاجبه ابن جابر ، ومغنيه المعروف بابن البرقعيدى في ليلة من ليالي الشتاء
وأراد بذلك الدعاية والولع بهم ، وهم في مجلس شراب وأنس ، فقال وأحسن
فيما قال :

وَأَيْلَ كَوْجِهِ الْبَرْقَعِيدَى طَلْعَةٌ	وَبَرْدِ أَغَانِيهِ وَطُولِ قُرُونِهِ
سَرَيْتُ وَنَوْمِي فِيهِ نَوْمٌ مُشْرِدٌ	كَعَقْلِ سَلِيمَانَ بْنِ فَهْدٍ وَدِينِهِ
عَلَى أَوَاقٍ فِيهِ التَّفَاتُ كَأَنَّهُ	أَبُو جَابِرٍ فِي خَبْطِهِ وَجَنُونَتِهِ
إِلَى أَنْ بَدَا ضَوْؤُهُ الصَّبَاحُ كَأَنَّهُ	سَنَا وَجْهَ قِرْوَاشٍ وَضَوْءَ جَبِينِهِ

(١) شرح نهج البلاغة ١/ ٤٣٠ - ٤٣٤

(٢) نفس المصدر ١/ ٤٤١

(٣) نفس المصدر ٢/ ٢٤٣

(٤) نفس المصدر ١/ ٤٤٥

وذلك لأن الشاعر قصد إلى هجاء كل واحد منهم ، ووضع الأبيات لذلك ، وأمره قروا ثم رئيسهم بذلك فهجاءهم ومدحه ولم يستطرد ، وهذه الأبيات تشبيهات كلها مقصود بها الهجاء لم يأت بالغرض في الشعر كما يأتى بالاستطراد ، وهذا غلط من مصنف الكتاب ^(١) .

ومثل اعتراضاته تلك تأتي اعتراضاته عليه في التجنيس ^(٢) ، وسبق مثيلها في الفلك الدائر .

ولم تقتصر دراسات ابن أبي الحديد البيانية على ما ذكرناه في « الفلك الدائر » و « شرح نهج البلاغة » بل ذكر في الكتاب الأخير أنه ألف كتابا آخر هو « العبقري الحسان » تكلم فيه عن أقسام الصنعة البديعية ثرا ونظما ^(٣)

ويبين مما عرضناه في هذا المقام أن ابن أبي الحديد كان يختلف مع ضياء الدين في اتجاهاته البيانية ، إذ أن لكل منهما وجهته ، فضياء الدين كما قد عرفنا رجل أديب ذواقه يحكم ذوقه ، وما يرتضيه من مقاييس أدبية لا يخضع دائما للمنطق اللغوي ، ولا لحدود المنطق وقياسه . ولا ما تناقله الفلاسفة من آراء أرسطو وغيره من حكماء اليونان ، أما ابن أبي الحديد فرجل أصولي معتزلي فقيه شيعي ، يحكم اتجاهاته الفكرية ونزعاته العقلية والدينية في البيان ، وهو بطبيعة الحال لا يسلّم بمهاجمة ضياء الدين لأمثاله من الفلاسفة والأصوليين من المعتزلة والفتهاء أمثال الزمخشري وابن سينا والغزالي ، ولا من رأى في اللغة تغليب القياس على الذوق أمثال أبي علي الفارسي وابن جني ؛ لأن ضياء الدين لا يفهم كما يفهم هؤلاء أن الغاية من البيان تؤكد المعنى ، بل فهم أن الغاية منه تحقيق لذة .

(١) شرح نهج البلاغة ٢ / ٢٤٥ ، وراجع المثل السائر ٢ / ٢٧١ — ٢٧٢

(٢) نفس المصدر ٢ / ٢٨٤ — ٢٨٥

(٣) نفس المصدر ٢ / ٣٨٦

لهذا كانت اعتراضات ابن أبي الحديد تدور في تلك الدائرة ، والخلاف بينهما لا يكاد يتعداها . وأعل من الأمثلة الواضحة على ذلك الخلاف الذي قام بينهما حول التأكيـد والحجاز فإن ضياء الدين ذكر أن للتوكيد تراكيـب وعبارات معروفة في اللغة لا يتعداها . قال : « على أن التوكيد هنا لا أعلم ما أراد به — ابن جنى — لأنه لا يؤتى به في اللغة العربية إلا للمعنيين ، أحدهما أن يرد بالفاظ مقصودة نحو نفسه وعينه وكله وغير ذلك مما هو مذكور في كتب النحاة ، والآخر أن يرد على وجه التكرير كقولك : قام زيد ، قام زيد فكرر قام زيد اللفظ تحقيقا وتوكيدا للمعنى المقصود ، وأبو الفتح لم ير أحد هذين القسمين فلا يكون له معنى إلا أن يريد إبراز المعنى المروم بعينه ، فلا حاجة إلى إيراد بالذكر »^(١) وذهب ابن أبي الحديد إلى أن ضياء الدين جاهل بمراد ابن جنى من التوكيد وأنه يرى أن التشبيه والاستعارة أو الحجاز عامة يحىء للتوكيد ، وهو رأى نادى به غير ابن جنى كعبد القاهر الجرجاني والزنجشـرى . وكذلك الحال في زيادة الحروف في القرآن .

ذكر ضياء الدين أن الكلام البليغ لا يحوى زيادة بلا فائدة ، وإنما لكل حرف دوره في التعبير وهو رأى يخالف آراء بعض اللغويين والأصوليين كالغزالي وغيره . ورأى ضياء الدين يرجع إلى رأى المبرد^(٢) ، ومثاله ما جاء في قوله تعالى : (فبما رحمة من الله لنت لهم) فإن لفظة ما هنا غير خالية من المعنى كما يزعم الغزالي ، لأنها تعطى من الفخامة والفصاحة والجزالة مالا تعطى الآية بدونها . قال ضياء الدين تعليقا على رأى الغزالي بزيادتها « وهذا شيء

(١) راجع المثل السائر ١ / ٣٦٨ والفلك الدائر ٩٦ — ٧٩ وذلك أثناء الكلام عن التشبيه والاستعارة ورأى ابن جنى في أنها نفيـد التوكيد .
(٢) راجع أثر القرآن في تطور النقد ١٤٢ .

لا يعرفه إلا أهله والغزالي معذور في أن لا يعرف ذلك لأنه ليس من فقهه ،
وقال ابن أبي الحديد : « أن ما قاله الغزالي وغيره في هذا الموضع مأخوذ من قول
شيخنا أبي عبد الله البصري المتكلم ، فإنه قال : الحقيقة ما انتظم لفظها ومعناها
من غير زيادة ونقصان أو نقل ، والمجاز مالا ينتظم لفظه معناه إلا لزيادة أو نقصان
أو نقل : ومثال الزيادة الكاف في قوله (ليس كمثله شيء) فإننا لو أسقطنا
الكاف استقام المعنى ، ومثال النقصان قوله : (واسأل القرية) فإننا لو زدنا
فيه لفظ الأهل استقام المعنى ، وإذا أوردنا الكلام على هذا الوجه كان قوله
(فما رحمة من الله) مجاز لأنه لا ينتظم الوضع اللغوي المنطوق به في أصل
اللغة »^(١).

وهكذا يرى هؤلاء أن اللغة تجري على أصول معروفة يقاس عليها ، وما خالفها
بالزيادة أو النقصان أو التغيير كان مجازا .

ويتصل بالفلك الدائر كتاب آخر يتم حلقات السلسلة وإن جاء صاحبه
متأخرا هو كتاب « نصره الثائر على المثل السائر » لصلاح الدين الصفدي^(٢) ، ويتفق
الكتاب مع الفلك في اتجاهه العام وإن اختلف وإياه في كثير من الأصول ،
وامتاز عليه بالرأى الصائب والذوق البصير . وأول ما اتفق فيه الصفدي مع ابن
أبي الحديد وغيره من نقاد ابن الأثير إعجابه بنفسه واعتداده بآرائه واستشهاد
برسائله^(٣) ، وتحامله على العلماء السابقين وخاصة النحويين والافويين والفقهاء
والأصوليين من الفلاسفة والفقهاء^(٤) ، ويرد دعوى اتهمه الفلاسفة وحكمة

(١) الفلك الدائر ١١٩ .

(٢) وتوجد منه نسخة خطية بكتبة بلدية الاسكندرية برقم ٤٢٧٧ ج مكتوبة
سنة ١٢٤٧ هـ وهي التي اعتمدنا عليها هنا .

(٣) يقول « العجب منه كونه يدون هذه الأشياء ويجمعها ويوردها ويخطب عقب كل
واحدة منها خطبة لنفسه ، يدعى فيها أن البلاغة في غيره عارز ولي كلامه حقيقة وأنه جاء
بمفود الدرر ، وجاء غيره بجزعة ، ولا يرضى أن يقول بعقيدة »

(٤) عاب نقده للحريري ص ٩ واعتراضه على الفلاسفة ق ١٠١ .

يونان ، ونفيه تأثر الأدب العربي بها ، غير أن شعراء العرب السابقين وعلماءهم أمثال أبي نواس والشافعي وغيرهم قد علقوا شيئاً من الفلسفة اليونانية لكثرة الكلام في تلك العلوم في عصرهم ، وخاصة عصر المأمون الذي كان يحيز عليها ، وكذلك لما يبدو من إشارات في كلامهم وأشعارهم كما في كثير من كلام المعتزلة وأدبائهم . ويرى أن ضياء الدين جهل هذه الفلسفة ، ومن جهل شيئاً عاداه ^(١) .

وبنفرد في اعتراضاته بأراء جديدة جديدة بالتسجيل ، كاعتراضه عليه في مسألة خلق المعاني وضرورة المشاهدة للإبداع على مثالها ، بأنه قد وجد من كان أعمى كبشار بن برد ومع ذلك فقد جاء بتشبيهات بصرية بديعة ، وكذلك أبو العلاء المعري وغيرهما ^(٢) ، وراجع في رأيه في أبيات أبي نواس ^(٣) .

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس

فأثلاً « لقي بهذا الرجل — رحمه الله — أن يقول مثل هذا القول ، ولم أعرف كتاباً من أمهات كتب الأدب مثل الروضة للمبرد ، والذخيرة لأن بسام ، وزهر الآداب للحصري إلا وقد تضمن ذكر هذه الأبيات والثناء عليها وحسبك بكلام يثنى عليه أبو عثمان عمرو الجاحظ وهو أحذق أئمة الأدب وأعرفهم بما يقول ، وأبصرهم بمدارك العقول ، وقوله في هذا حجة ، وما قرره في الأبيات فهو المحجة » ^(٤) . ثم يتهمه في موقفه من تلك الأبيات بالتناقض ، فهو يعيبها مرة ثم يعود فيعجب بقول الجاحظ فيها ^(٥) .

(١) نصرة الناشر ٥١

(٢) نفس المصدر ٥١

(٣) راجع المثل

(٤) نصرة الناشر ٥٤

(٥) نفس المصدر ٥٧

ويأخذ عليه في باب الزيادة والتكرار قوله بأن الزيادة في القرآن والكلام لفائدة ، مثل أن التي تزداد بعد لما وهي عند ضياء الدين تفيد التراخي والمهلة ، وذكر قوله تعالى (فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا) (إذا نظر في قصة يوسف وإخوته منذ ألقوه في الحب وإلى أن جاء البشير إلى أبيه عليه السلام وجد أنه كان ثم إبطاء وتراخ ... ولو لم يكن ثم مدة بعيدة وأمد متطاوّل لما جرى بأن بعد لما وقبل الفعل بل كانت تكون الآية : فلما جاء البشير ألقاه على وجهه ، وهذه دقائق ورموز لا توجد عند النحاة ، لأنها ليست من شأنهم ^(١) .

وقال الصفدي : « هذا من جنابة إعجاب المرء بعقله ورأيه ، ألا تراه كيف تصور الخطأ صواباً ثم أخذ يتبجح بأنه ظفر بما لم تفهمه النحاة ولا تعلموه ؟ أما تراه نظر إلى هذه القاء التي هي للتعقيب ، عقيب ماذا وردت ؟ ، هل وردت عقيب قوله تعالى (فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الحب والآيات المطلقة بواقعة إلقائه في الحب حتى يدعى هذه الدعوى ، أوردت عقيب قوله تعالى (اذهبوا بقيمصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين) إلى قوله تعالى (ولما فصلت العير قال أبوم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفقدون قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم فلما أن جاء البشير) الآيات ، فأى تراخ بين هذين من البعد البعيد والمدة المتطاولة ، إنما كان ذلك كله بقدر المسافة من مصر إلى أرض كنعان مقام يعقوب عليه السلام ، وهي تكون اثني عشر يوماً وما حولها ، ولهذا قال النحاة إنها هنا زائدة »

وكذلك في التكرار في قوله في بيت أبي نواس :

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس

(١) راجع المثل السائر ١٦٥/٢

« ومراده من ذلك أنهم أقاموا خمسة أيام ، ويا عجباً له يأتي بهذا البيت السخيف الدال على العى الفاحش في ضمن تلك الأبيات ، » أقول : ليس الأمر كما ادعاء من أنه أراد أنهم أقاموا أربعة أيام بل ذهب بعض المتأدبين إلى أن المقام كان سبعة أيام بدليل أنه قال أقنأ بها يوماً ويوماً وثالثاً ، فهذه ثلاثة أيام ، ثم قال : ويوم له يوم الترحل خامس ، فزاد الثلاثة أربعة آخر خامسها يوم الترحل ، وما يشك صاحب الذوق أن هذه العبارة أحسن من قوله أقنأ بها أسبوعاً ، وإن كان هذا أخصر في اللفظ ، ولكن ذلك لم يقطع أن المقام أربعة أيام ، لكنه كرر ذلك لمعنى لم يوجد إلا في هذا التكرار ، وهو أن المقام في هذه الحالة وصف لأيام قطعهم في لذة فأخذ يمددها أفراداً غير جملة ويقول : أقنأ بها يوماً ويوماً كالمثلذ بهيمة كل يوم استحضرها في ذهنه وما مر لهم من أنواع اللذات والمسرات . وهذا أمر يتعارف في الخير والشر »

وجعل هذا عنده مثل تكرر الشاعر :

سقى الله نجداً والسلام على نجد ويا حبذا نجد على النأى والبعد

كرر ذلك تلذذاً بذكرها وتحرقاً بالشوق إليها .

وهكذا يتضح اتجاه الصفدى البديعى ، كما يظهر خلافه مع ضياء الدين ، ذلك أن الصفدى رجل صنائع يميل إلى قياس العمل الأدبى بتقدير مافيه من الصنعة لا مافيه من الجمال وحسب ، وموقف الرجلين من قول الحريرى :

وأزور من كان له زائراً وعاف عافى العرف عرفانه^(١)

يوضح ذلك الخلاف . قال ضياء الدين — وذكره في المعاطلة — :

فقواه وعاف عافى العرف عرفانه من التكرير المشار إليه :^(٢) « وقال الصفدى :

(١) راجع المثل ٢٩٦/١ .

(٢) راجع المثل ١٨٠ ط . بولاق .

وهذا من تعسفه وتعنته ، فإن البيت الذي للحريرى مافيه غير كثرة الجناس ،
وهذه صناعة فكيف يعدها عيباً ؟^(١)

وبعيب عليه فى آخر الكتاب تفضيله النثر على الشعر ، متهما إياه
بالشعوبية .

وعلى الرغم من اعتراضات الصفدى على ضياء الدين ونصرتة لابن أبى الحديد
وشدة فى هجومه أحياناً ، لدرجة وصفه بالتبجح والجهل والعامية ، فإنه لم ينكر
تقدمه أو فضله إذ قال فيه : « فإن كتاب المثل السائر للصاحب ضياء الدين
ابن أثير الجزيرة — عامله الله بلطفه ، وسامحه بما هزت به نسيمات الخيلاء من
غصن عطفه ، من الكتب التى خفقت له فى الاشتهار عذبات أوراقه ، وسعى
القلم فى خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه ، واشتھر بين أهل الإنشاء
اشتهار الليل بالكتمان ، والنهار بالإفشاء ، لابل اشتھار بنى عذرة فى الحب
بتحرف الأحشاء ، وأولع به أهل الأدب فى الآفاق ولع الكريم بالإتفاق ،
لابل ولع الرقباء بالعشاق »^(٢) .

وقال بعد الفروغ من تعداد معايبه : « على أنى لا أنكر ماله فيه من
الإحسان والنسكت التى هى لعين هذا الفن إنسان ، فإنه لم يأل جهداً فى التوقيف
الذى أوقفته ولم يقتصر فى التثقيف الذى ثقفه ، وقد نسبته على مخبآت هذا الفن ،
وأشار إلى اقتناص ما شرد منه وماعن ، وإذا انفق للشاعر أو الكاتب مراجعة
المثل السائر والفلک الدائر وهذه الأوراق فلا مربة فى أن ذلك يفيد
فوائد جمة »

ولم تنقص اعتراضات المعترضين من مكانة ضياء الدين وكتابه المثل السائر

(١) نصرۃ النائر ٥

(٢) نصرۃ النائر ص ٢

بل ظلت منزلتهما سامقة ، وازدادت سموقا بتوالى الزمن ، واستطاع المثل السائر أن يرقى إلى مرتبة كتب الأدب الكبرى ، فيطاول البيان والتبيين ، والكامل واشتهر بين علماء البلاغة والبديع وكتاب الإنشاء ، وندر من هؤلاء من ألف في القرون التالية كتباً ، ولم ينقل عن المثل السائر أو الجامع الكبير ، ومن أبرز من نقل عنه القلقشندي في « صبح الأعشى » وأعجب بآرائه وكتابات ، وقرنه في إحدى رسائله بالمتنبي إعجاباً به^(١) ، والنويري في « نهاية الأرب » وقد نلخص فيه آراءه البيانية عن المثل السائر^(٢) ، وشهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧١٥) صاحب « حسن التوسل إلى صناعة التوسل »^(٣) ، وتقى الدين السبكي صاحب عروس الأفراح ، والتفتازاني صاحب المختصر^(٤) ، وابن حمزة العلوي صاحب الطراز ، وابن حجة الحموي صاحب خزانة الأدب وثمرات الأوراق وقد عده في الكتاب الأخير من كبار الكتاب^(٥) .

واختلف موقف هؤلاء في تأثرهم به بين معجبين برسائله وآرائه البيانية ، مثل القلقشندي والحلي ، والنويري ، أو معتدلين يأخذون بما يرونه جديراً بالأخذ ، ويمعجبون بما يستحق الإعجاب مما هو من بدعه ، ويعترضون على ما قد يقع فيه من خطأ مثل السبكي وابن حمزة صاحب الطراز .

وتأثر بطريقة في الكتابة بحل المنطوم والقرآن والحديث جماعة من الكتاب المتأخرين وقد أشار الصفدي وابن أبي الحديد إلى أن ابن زيدون والقاضي الفاضل قد سبقاه إلى تلك الطريقة . وقد يكون في هذا جانب من الحقيقة ، فابن زيدون قد حل كثيراً من الشعر في كتابته ، وكذلك عرف القاضي الفاضل بحل آيات الكتاب في رسائله حتى كان ذلك من خصائص طريقته

(١) صبح الأعشى ٥٩/١

(٢) نهاية الأرب ٣٥/٧

(٣) طبع بمصر

(٤) ذكر ذلك السبكي في مواضع راجع مثلاً ٧٤/١

(٥) ثمرات الأوراق ١٢٠ .

إلا أن ضياء الدين ، لم يكتف باستعمال ذلك في كتابته ، بل نهج فيه نهجا عمليا بين دروبه ومواجهه ووضع أصوله وقواعده ، وامل كتابه « الوشى المرقوم » خير ما ألف في تلك الطريقة ، وكذلك ماجاء في مقدمتي كتابيه « الجامع الكبير » و« المثل السائر » .

وكانت آراؤه في الفصاحة وما دار بينه وبين ابن سنان فيها مدار كثير من الأخذ والرد ، فقد ناقشه فيها غير واحد ، وخاصة السبكي^(١) . كما كانت آراؤه في الاستعارة والنشبيه ، والفرق بينهما ، مما تناقله العلماء وتناولوه بالتعاليق ، ومنهم ، الحلبي^(٢) ، والنويري^(٣) ، والسبكي^(٤) ، وصاحب الطراز .

(١) ٧٤/١ ، ٧٥ ، ٨٢ عروس الأفراح .

(٢) حصن التوسل ٢٩

(٣) نهاية الأرب ٥١/٧ — ٥٩

(٤) عروس الأفراح ٣٩٩/٣

خلاصة ونتائج

يمكننا أن نلخص حاصل الدراسة السابقة في النتائج التالية :

أولا - نتائج عامة :

وتتناول النقد العربي في هذا العصر على ضوء ما تكشف لنا من جوانبه المختلفة ، وقد اضطلع الباب الأول بدور كبير في ذلك إذ كشف لنا عن الحالة الأدبية في ضوء الحالات السياسية والاجتماعية والعقلية والفنية . وقد أمكننا أن نربط بين الأدب والنقد خاصة ، وبين الفن والذوق العام لذلك العصر . وأشرنا إلى أن الأدب عاش في ظل الطبقة المترفة كالفن ، فكان أدبا للخاصة ، يمتاز بالأناق ، والصنعة الدقيقة التي تشبع رغبات المترفين ، وترضى ما فيهم من نوازع الحس ، دون أن تحوى من الشعور والعاطفة شيئا يؤبه له .

وتبين أن الفن الذي ساد ذلك العصر كان فن « زينة » ، غلب عليه الطابع الزخرفي ولم يكن فن عاطفة وتعبير ، وكان شأنه في ذلك شأن الأدب ، اهتمام ظاهر بالتنسيق والتشكيل الهندسي ، وعناية بالالفة بالألوان الزاهية مع دقة وإحكام تامين يحتاجان إلى جهد وصبر .

والبديع باعتباره المذهب المعروف للصنعة الأدبية ، والمقياس المتبع في المناهج النقدية ، لم يخل من تلك الاعتبارات المشار إليها في الفن والأدب .

والنتائج الفنية والأدبية والنقدية جميعه صدى للذوق العام الذي تفاعلت فيه عوامل السياسة والاجتماع والفكر والدين .

ثانيا - نتائج خاصة بان الأثير ونقده :

أما عن ضياء الدين فقد اشتركت في بناء شخصيته عوامل العصر كما

عرضناها في الباب الأول ، والبيئة الخاصة كما بينا ذلك في الباب الثاني . وظهر منه أن شخصيته خضعت لمامل النشأة ، ويتعاقب بها بيته ، وجاء أسرته ، وسلطان أبيه وغناه ، وسعة ثقافته وكل تعليمه . وقد ورث عنها الاعتداد بالنفس ، والجرأة ، كما ظهر ذلك في رسائله ونقده ، وفي آرائه الجريئة التي عارض بها غيره . كما اكتسب من تلك النشأة الذوق المرفه والحس الرقيق الذي يحس بالخفقات الهامسة لما بين السطور . والذي يتأذى لكل غريب شاذ يخرج عن النسق ، ويضطرب لكل رقيق سلس بتجاوب مع نفسه .

وعامل الموهبة ، وذاكؤه الوفاة الذي خلق معه ، فكان عوناً له على الكشف والتحقيق ، والتحليل والمقارنة والتجديد .

وبذلك يظهر من هذا الباب تفاعل تلك العوامل الخاصة ، مع العوامل العامة في البيئة التي تحيط به ، والعصر الذي يضمه في شخصه ، وما ترتب عليه من نتائج كانت الموجه لأدبه ونقده ، فاستمد من عصره الثورة والعنف ، ومن فنه الصنعة المحكمة الجميلة المظهر ، والحماس لمذهب السنة والتعلق بالقرآن وأحاديث الرسول ، والإعجاب بأنماط معينة من الشعر كشعر أبي تمام والمتنبي . واستمد من نشأته الطموح والتعالي ومن نفسه الذوق والنفطة .

وصب هذا كله في كتيبه ، فكانت مظهراً لحياته وشخصيته ، تعرض لعقائد الناس وأحاسيسهم ، وما يعجبهم وما لا يعجبهم ، وتجري على سنن العرف العام ، وتقدم من صور البيان ومقاييس النقد ما يتلاءم معه . والناس في عصره في انتفاضة وإفاقة ، ورجعة إلى حظيرة السنة والقرآن ، مع إحساس مرفه بالإسلام وتعاليمه ، وهي أحاسيس ناتجة عن رد فعل معاكس لما غلب على العصور السابقة من دعوة المتكلمين من معتزلة وغيرهم وعقائد المتحررين من شيعة وروافض ، ومذاهب أخرى . وناتجة أيضاً عن خوف مما يتهدد الإسلام من غزو المسيحية وغلبة الصليبيين .

وقد تردد صدى ذلك فيما كتب ، فكتب عن القرآن والحديث ، وعن الاقتداء بهما في النظم والنثر ، ودعا إلى حفظهما والاقتداء بهما وعلم الناس أصول ذلك الاقتداء من حل لمنظوم ، أو اقتباس أو تضمين .

ظهر الذوق العام في الفن والأدب في جوانب من كتبه ، فيما ارتآه من تفضيل لما فيه صنعة جميلة ، وفي اعتباره مقاييس البديع في الألفاظ والمعاني ، وإن كان قد اشترط ملاممة الذوق ، والإقلال الجميل ، لا الإئتمال المتكلف .

ثم نحن نرى مظاهر الترف وتأنق الخاصة في ميله إلى مختار اللفظ ، وبعده عن ساقطه وحوشيه ومستردله وسوقيه مما تتداوله العامة ، والأعراب البادين ، ولا يدخل في لغة المتحضرين أمثاله ، نراه في ميله إلى مظاهر أخرى من الترف العقلي ، من معان دقيقة مبتدعة ، إلى تخريجات لا يدركها العامة والسواد .

ويؤديه طموحه إلى الثورة ، فهي في كل جزء من كتابه ، ثورة على القدماء من شعراء وكتاب وعلماء لغويين وغير لغويين ، وهي ثورة عارمة لانذر ، وصفها بعض ناقديه بالتبجح وهو في فورتها لا يباقي بالا إلى مكانة هذا أو سلطان ذاك ، ولا إلى قيد عرفي أو زمني ، بل يحتاج كل ذلك في طريقه ، يلقى الأحكام تلو الأحكام ، ويسخر من هذا أو ذاك ، سخرية مرة قاسية ، ويعدل ويبدل ، ويزيل ويشيد ، ولا يرضى للناس ما ارتضاه لنفسه .

وقد دفعته الثورة إلى التجديد والابتداع ، ولما أوقعته في عثرات كان في غنى عنها ، فادعى ما ليس له حتى كشف عوراته للمنتقد المتبع المتفحص .

ظهر كل ذلك في كتبه ، وتلك خصائص مميزة ، عامة ، أما مباحثها فيمكن تلخيص نتائجها فيما يلي :

المنهج :

كان مجددا فيه إلى حد كبير ، ولم يسلك سبيل أحد من السابقين حتى صاحب الصناعتين الذى تبدو بينه وبينه صلات ، لم يتبعه تماما ، بل تأثره فى التصور العام وكان له فضل رسم خطوط منهجه فى كتابيه ، ولم يتردد فى تغييره فى المثل السائر عما هو فى الجامع ، لما قد يكون ارتآه فى صورته الأخيرة من ملاءمة أكثر من صورته الأولى .

وقسم القول فى البيان إلى قسمين رئيسيين ، أولهما وهو المقدمة وتبحث فى البيان من فصاحة وبلاغة بصفة عامة ، عن الطبع وماهينته ، والثقافة والآلات وتضم الإلمام بكل ما يكون الأديب والشاعر من دربة ، وحفظ ورواية للقرآن والحديث والشعر واللغة ، والمعرفة بالحياة وأمور الدولة إن كان كاتباً .

والقسم الثانى ويدور البحث فيه حول الصنعة نفسها ، أو حول الصيغة لفظاً ومعنى ويتشعب القول إلى شعبتين ، الأولى القول فى المعانى (حسب تقسيمه فى الجامع) لأنها أول ما يتبادر للذهن ، والثانية فى الألفاظ . وقد عدل عن هذا الترتيب فى المثل السائر دون تعديل .

أما بالنسبة للاستدراك فإن موضوع الكتاب لم يستلزم السير على منهج مرسوم كما كان الشأن فى الكتابين الآخرين ، ذلك أنه نقد لكتاب ، وليس تأليفا قائماً بنفسه وهو مع ذلك لم يخل من منهج مرسوم ، فالفكرة التى جعلها محورا لكتابه هى « السرقات » وقد رأى فيها رأيا جديداً يتلخص فى نظرية « عمود المعانى » وشعبه ، ومبتدع المعانى « والذى يصل إلى نظريته هذه فكان ينبغى له أن يستعرض آراء سابقيه فى أصول السرقات فيناقشها ، ويهدم منها ما لا يثبت على محك نظره ، ثم يستخلص النافع الذى يتمشى مع فكرته فيجمعها ويبنى منها ما يبنى .

وكان من بين ما تعرض له من تلك الأصول ، مسألة الأخذ من السابقين ،
وتفضيل السابق دون اللاحق مع نفي أى اعتبار الا اعتبار الزمن . ولم يرض هذا
مذهبه ، بل مال إلى آراء القاضى الجرجانى ، وأبى هلال ، وابن شرف ،
وابن رشيق وهى التى نادت بحفظ حق المحدث فى الاقتباس من الألفاظ والصياغة .
واختلف مع اللغويين الذين يقيسون الكلام بمقاييس اللغة وحدها ،
وحمل عليهم بشدة ، وكان نصيب ابن الدهان وافرا لأنه صاحب الكتاب الذى
يستدرك عليه .

وانتهى إلى أن جعل للموازنة بين الشعراء جميعا ، بين محدث وقديم ،
أو بين قديمين ، أو بين محدثين أصولا ينبغى مراعاتها ، فوضعها أمام القارىء
فى هيئة منهج عملى على أساس المفاضلة بين المتفقيين معنى المختلفين لفظا ،
أو المختلفين معنى ولفظا .

وكان مجددا فى المفاضلة بين المختلفين معنى ولفظا ، إذ رسم أمام الناقد
الخطوات التى ينبغى اتباعها للسير على هداها ، لأنها شئ جديد لم يعتمد
سابقوه بل كانت عاداتهم المفاضلة بين المتفقيين معنى وهى سهلة ميسورة .

ثانيا - الموضوع ، وينقسم إلى مباحث :

المبحث الأول :

الطبع والالات

تعرض للصنعة الأدبية فى الشعر والنثر ولم يفصل بينهما إلا فى أشياء جزئية
ثانوية فى الصيغة ، وكأنهما عنده يصدران عن نبع مشترك ، ويجريان فى نسق
متقارب لولا ما يفرق بينهما من فروق شكلية ، كالوزن ، واللغة الخاصة ، والقافية ،
أو فروق تتصل بغايات كل من الفنانين من حيث خدمة أغراض دينية واجتماعية .

فالقوة الخالقة « الطبع » واحدة فيهما ، والطبع هي تلك الموهبة التي حبا الله بها الموهوبين من الشعراء والكتابين ، وقد سماها هو « الفيض » كما شبهها بالنار الكائنة في الحجر .

ولكن الطبع وحده لا يخرج شعرا ولا ذرا جيدا ، فلا بد له مما يحركه ويثيره ، أو يدربه ويعينه . وفصل ضياء الدين في الشق الثاني وهو ما يشقف الطبع ويدربه من الآلات كالمعرفة باللغة ، وحفظ القرآن والحديث والشعر والنثر الرائع ، والإلمام بأمور الحياة وشئون الدولة بالنسبة لكتاب الديوان ، وأهمل الشق الأول وهو ما يحرك الطبع ويثيره .

والكلام عن الطبع قديم ، فقد سبق أن اعتقد الناس في الجاهلية بوجود قوى معينة خفية هي الشياطين في عرفهم ، توحى للشعراء ما يقولون من الشعر وإلى الحكماء ما ينظمون من مسجع وقد أشار القرآن إلى ذلك وتناسى النقاد ، أو لم يستطردوا في نعت تلك القوى بالشياطين بعد الإسلام ، بل سموها الطبع ، والملسكة وما يقابلها .

وتكلموا عن الدربة والثقافة وتهذيب الطبع بالآلات كما بينا في الباب السادس ، فلم يكن كلامه فيها جديدا ، فهو ترديد لما قاله القاضي الجرجاني من قبل ، ولكنه صبغه صبغة تعليمية ، واتفق عن طريق تجربته الخاصة ، وإذا كان له ثمة فضل يذكر فهو من هذه الناحية .

وقد أغفل القول في جانب هام من جوانب الطبع ، وهو القول فيما يستحثه ويثيره وقد ذكر القدماء طرفا من ذلك ، ومثاله ، ما جاء في رسالة بشر بن المعتمر في البلادة وفي مقدمة ابن قتيبة للشعر والشعراء . وكلها تعرض لما يثير الشعر من الحمية أو راحة النفس برؤية الرياض والأماكن الزهية ، أو بما سوى ذلك مما يبعث على نشاطها وإنطاقها .

واعمل إهمال هذا الجانب منه كان سبب غلبة الطابع التعليمي عليه ، ولكن هذا أيضا لا يعتذر به ، لأن بشراً كان يعلم الناس ، فنبه إلى ما يساعد على سماع الملكة وجود الطبع .

المبحث الثاني : الألفاظ

وقد أشار إلى أن الكلام فيها داخل في علم الفصاحة . وتعرض للفظ من نواح عدة ، من الناحية اللغوية ، من حيث أن اللفظ كلمة من اللغة تخضع لأحكامها وقوانينها ، ومن حيث أنها مجموعة أصوات تخرج من الفم وتقع في الأذان وثالثاً من حيث أنها تعبير قائم بذاته يعطى ظلاً معيناً ، وتأثيراً معيناً ، ويفجر في الذهن مجموعة من الخيالات ، وفي النفس مجموعة من الأحاسيس والمشاعر ، ورابعاً من حيث أنه جزء من عبارة ، وواحد من جماعة يسلكها نظم معين . واشتراط لفصاحتها لغة أن تجرى على قوانين اللغة من حيث سلامة الوزن والاشتقاق والإعراب فلا يشينها اللحن ، ولا تجرى مجرى العامية . وقد أخذ في هذا بآراء اللغويين لأنها أشياء مقررة في علم العربية ليس لأحد فيها فضل .

واشتراط لفصاحتها من حيث أنها أصوات ، أن تكون مركبة من أسهل الأوزان ثلاثية أو رباعية ، وقد رأى فيها رأى أبي هلال ، ولم يأخذ رأى ابن سنان الذي رأى السهولة راجعة إلى عدد حروف اللفظة نفسها لا إلى وزنها ، وهو فرق دقيق . . أو أن لا تتابع فيها حروف يصعب النطق بها ، فمتباعد البعد الشديد ، أو تتقارب القرب الشديد ، أو أن لا تتابع الحركات فيها تتابعاً يشغل على اللسان ، وتضيق به الأذان . وقد أخذ في هذين الشرطين بما قال الخليل والجاحظ ، وابن جني وابن سنان ، ولم يكن له ثمة اجتهد ، إلا في التنبيه إلى أن يراعى الذوق وراء هذا كله .

واشتراط لفصاحتها من حيث أنها تعبير قائم بنفسه ، أن تكون حلوة ،

سهلة ، حسنة الجرس ، ترتبط معانيها بكل جميل ، بحيث تنتهى إلى الذهن خيالات جميلة ، ولا تكون مشتركة المعنى مع ما هو قبيح فتثير فى النفس تلك المعانى القبيحة .

ويكون المرجع فى فصاحتها هنا إلى الذوق ، والإحساس الذاتى أكثر من أى شىء آخر . إنما هناك أمور ينبغى مراعاتها ، كالاشتراك فى المعانى كما قلنا ، والمناسبة للموضوع من حيث الجزالة فى مواضع القوة ، والسهولة فى مواضع الرقة . وقد تكلم فى بعض هذه الشروط جماعة من النقاد السابقين مثل الجاحظ .

واشترط لفصاحتها من حيث أنها جزء من عبارة مراعاة النسق والملاءمة بين السوابق واللاحق ، وحسن السبك ، وجودة التأليف ، حتى تقع كل لفظة موقعها المناسب فلا تبدو نافرة شاذة كركبة البعير . وأن بعض الألفاظ تكتسب بالنظم رونقا وقيمة أكثر منها مفردة منشورة ، كما أن بعضها تكون جميلة مفردة وتقع فى النظم إذا ساء . وتكلم النقاد فى حسن التأليف والتلاؤم كما بينا وقد عرفنا فى ذلك رأى الجاحظ فى القران والتأليف والمتنافر كما عرضنا لأقوال قدامة والرماني ثم الخطابي الذى جعل التأليف من الأصول التى تقوم عليها العبارة وهى : اللفظ والمعنى والنظم ثم عبد القاهر الذى توسع فى نظرية الخطابي وفلسفها . وأشرنا إل أن ضياء الدين لم يتأثر بالقول فى النظم والتأليف عن طريق عبد القاهر ولا الخطابي بل عن طريق الجاحظ . والرماني

والجديد عنده فيما نرى أنه ربط بين التأليف وبعض فنون البديع كالسجع والتجنيس والترصيع ولزوم ما لا يلزم ، والموازنة ، واختلاف صيغ الألفاظ ، ولا موضع للربط بينهما فيما يبدو ، فهذه ضروب من الحلى التى يزدان بها الكلام ويحسن ، ويكتسب رونقا ، أو خصائص جمالية . ولا دخل لها فى النظم وتأليف العبارة . ذلك أن السجع والتصريح والموازنة ضروب من الإيقاع ، والتجنيس

والترصيع ولزوم ما لا يلزم ضروب من الحلى الصوتية ذوات الجرس المتجانس .

ولعله كان ينظر إلى تركيب العبارة عند القصد إلى وضع تلك الحلى من حيث أن ذلك التركيب يخضع لها فيجىء المعنى ثانوياً تابعاً للبديع ، أو لا يخضع فيقصد المعنى أولاً . ويقوم التركيب والتأليف على أساسه ثم يأتى البديع سهلاً ميسوراً ليزيد المعنى خصائص جمالية .

وكلامه عن تلك الحلى البديعية غير جديد ، فهو مسبوق فيها عند ابن المعتز فى البدع ، وفى نقد قدامة ، والصناعتين لأبى هلال ، والعمدة لابن رشيق . ولو أنه حاول كعادته أن يجهد ، فوضع للسجع قوانين تتصل بطول الفقرات وقصرها ، وما يحسن منها وما يقبح ، أو تتصل بمعانيها كأن لا يتكرر المعنى الواحد فى فقرتين متتاليتين .

وذكر ابن أبى الحديد أخطاءه ، فى بعض أنواع التجنيس ، وهى أخطاء شكلية غير خطيرة .

ويعترضنا فى هذا المبحث ادعاءان له ، أحدهما قوله فى لغة الشعر « وليس كل ما يسوغ استعماله فى الكلام المنظوم يسوغ استعماله فى الكلام المنثور . وذلك شئ استنبطته ، واطلعت عليه بكثرة ممارستى لهذا الفن ، ولأنه الذوق الذى عندى دأبى عليه .

والادعاء فيه بين ، فالكلام فى لغة الشعر واختلافها عن لغة النثر قديم ، وقد أكرر النقاد فيه ، فلم يكن بالخفى الذى يكون الكشف عنه بطول الممارسة ، والذى اهتدى إليه هو بالذوق الذى عنده . بل اعلم مر بكثير منه فيما اطلع عليه من كتب النقد كالعمدة لابن رشيق وعرف أن هناك ضرورات شعرية ، ولا ندرى أوقع فى يده كتاب ابن القزاز الذى جمع كل ما تناثر فى هذا الموضوع

أم لا ؟. وقد سبق مولده بمائة عام ، ونقل عنه جماعة مثل ابن رشيق ، ولا نحسب ما كتبه سيبويه في ذلك كان خافيا عليه .

وثانيهما في المنافرة : « وهذا القول لم يحقق أحد من علماء البيان القول فيه وغاية ما يقال إنه ينبغي أن لا تكون الألفاظ نافرة عن مواضعها ثم يكتفى بهذا القول من غير بيان ولا تفصيل ، حتى أنه قد خلط هذا النوع بالمعاطلة ، وكل منهما نوع ينفرد برأسه ، له حقيقة تخصه ، إلا أنهما قد اشتبها على علماء البيان » وهذا قول فيه كثير من المغالطة ، يبطله ما أوردنا من كلام الجاحظ والرماني في القرآن والمتآلف والمتنافر ، وأمله قصد من بين علماء البيان إلى قدامة ، إذ خلط بين المعاطلة والمنافرة وأخطاء المعاني ، بل ربما غنى الرماني في بعض كلامه في النكت عن المتنافر . ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن ينكر ما قال الجاحظ ، فهو لم يقصد مجرد التداخل بين الألفاظ أو المعاني ، بل قصد إلى ما زاده هو من إيراد الألفاظ في مواضعها .

وقد يكون له عذر في أن بعض من نقل عنهم مثل أبي هلال ، أو قدامة أو ابن سنان لم يفرقوا بين المنافرة والمعاطلة ، أو لم يفصل القول ، وليس معنى هذا الحكم بأن أحداً من علماء البيان لم يحقق القول فيه .

المبحث الثالث :

في المعاني

وأشار إلى أن القول فيها يدخل ضمن علم البلاغة ، وهي جامعة للقول في الألفاظ مركبة ، والمعاني وضروبها .

وقد سجل في بدء كلامه فيها معارضته لآراء الفلاسفة ، والمتأدبين بأدبهم كما نفى أخذهم بمقاييس مما استعارها أمثال الفارابي ، وابن سينا من بلاغة اليونان ،

ونفى تأثر البيان العربى بالبيان اليونانى . وقد ناقشنا هذا فى موضعه ، كما ناقشه ابن أبى الحديد والصفدى . وظهر من هذا كله أن ضياء الدين كان مدفوعا بعصبية العربية الإسلامية ، وأنه نفى أشياء لم يحققها مما دفع إلى اتهامه بالجهل .

وتعرض لفلسفة المعانى ، ومسألة الحكاية فى المعانى الشعرية خاصة ، وصلتها بالابتداع والتقليد ، وقد أبدينا الشك فى تأثر ضياء الدين هنا بآراء أفلاطون وأرسطو عن طريق غير مباشر .

ومسألة الحكاية كما عرضها لا تبدو واضحة ، لأنه ذكر فى المثل السائر أن المعانى على ضربين ، الأول ما يبتدعه المؤلف من غير اقتداء بأحد من السابقين وهذا الضرب يعثر عليه أو يبتدع « عند الحوادث الجارية المتجددة والأمور الطارئة » ، أى أن الوقوع على حوادث من هذا النوع ومشاهدتها بالبصر يدفع إلى ابتداع معان جديدة مثل قول أبى تمام فى الأفشين المصلوب . إذ يرى « أن الخاطر فى مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة لشاهد الحال الحاضرة » .

أى أن هناك اختراعا وابتداعا وليس مجرد تقليد وحكاية . ولكنه يعود مرة أخرى فيرى أن صدق محاكاة الطبيعة لا ينزل الإبداع ، كما فى أبيات أبى نواس ، لأنه لم يزد فيها « على أن صور ما رآه » .

ويضيف فى الاستدراك القول بأن الصورة المحكية عن الحال المشاهدة أقل من المبتدعة المخترعة التى تفيد تجربة أو حكمة مؤدبة نستخرج بالفكر الدقيق .

ويبدو أن غموض مسألة الحكاية وتشويشها عند ضياء الدين دفعه إلى التعارض مع نفسه ، فعاب أبيات أبى نواس مرة استفادا إلى أنها مجرد حكاية

للحال المشاهدة بالبصر ، ثم عاد فأعجب بتفضيل الجاحظ لها ، مما دعا صلاح الصفدى إلى لومه وانهاهه بالتناقض فى أحكامه .

ومع غموض مسألة الحكاية عنده وتشويشها ، يعتبر فيها مجددا ، لأنها محاولة لم يسبقه فيها فيما نعرفه أحد ممن سبقه من نقاد العرب ، اللهم إلا أن يكون أمثال الفارائى وابن سينا ، وغيرهم ممن نقل عن أرسطو . ولعل السابقين لم يهتموا لها أو لم يفهموها فيما ورد من نصوص مترجمة ، كما أن اللاحقين أمثال الصفدى أنقلوها وعموا عنها وعارضوا ضياء الدين فيها بحجج غير قائمة ، من مثل ما قاله من أنه إذا كان الإبداع راجعاً إلى المشاهدة وحكاية الحال المرئية فكيف جاء فى شعر بشار وأبى العلاء المعرى ما جاء من تشبيهات بدیعة ؟

ولعل ممن أخذ بمسألة الحكاية فى عصر ابن الأثير أو بعده بقايل وبسط فيها القول بصورة أعم حازم القرطاجنى فى منهاج البقاء . وقد جاء ثلثها عن طريق درسه لكتاب الشعر لأرسطو وكتابات ابن سينا وابن رشد فى شرحه .

وتعرض بعد ذلك لأقسام المعانى وصاتها بالإنفاذ ، ورأى أن الألفاظ خدم للمعانى وأن المخدم لاشك أشرف من المخدم ، فحل مع رأى عبد القاهر ، مع أنه أكد جانب اللفظ وحمله ما نكسبه العبارة من الروق فى وضع كثيرة من النثر والجامع والاستدراك .

وأكد أهمية المجاز فى التعبير النثرى والشعر خاصة ، وأشار إلى أن ما فيه من المبالغة هو الذى يكسب الشعر قيمته ، وردد قول السابقين بأن « أحسن الشعر أ كذبه ، بل أعذبه أ كذبه » .

وعرض لضروب المجاز وأقسامه ، وناقش ما قاله السابقون فيها ، واعترض على حدودهم وآرائهم ، فاعترض على النزالى ، لأنه ذكر أن من أغراض المجاز

وضروبه كالاستعارة والتشبيه توكيد المعنى ، وذكر أن للتوكيد ألفاظا ورسوما معروفة في اللغة ، وليس من بينها المجاز إنما للمجاز أغراض أخرى بيانية جمالية كالتمثيل وإثارة المشاعر والأحاسيس المختلفة .

وقد تعرفنا إلى أن جماعة من اللاحقين تناولوا كلامه في المجاز وأقسامه بالتعليق والمناقشة فناقشه الرازي في الكناية والتعريض ، وابن أبي الحديد في كثير منها ، وكذلك الصفدي ، والسبكي والعلوي . وكانت كل تلك الاعتراضات شكائية تدور كلها حول الحدود والفروق بين الفنون المختلفة ، وهي فروق اجتهدية ، كالفرق بين الكناية والتعريض ، والفرق بين التشبيه البليغ والاستعارة ، وغيرها .

وتعرض في مقالة المعاني لموضوعات أخرى متصلة بالنظم ، كالقديم والتأخير والحروف العاطفة والجاراة ، والإيجاز والإطناب ، والمبادئ والافتتاحات والالتفات . وأظهر فيها كثيرا من الاجتهاد وخاصة في كلامه عن التقديم والتأخير والحروف العاطفة ودورها في التعبير ، والالتفات وآثاره البيانية . كشف فيها عن ذوق ، وبراعة في التحليل ، وحرية فهم فلم يرع حدود السابقين كالزنجشري وغيره في تعليق قيم تلك الفنون على ما تؤديه من أغراض عقلية ، كإيضاح المعنى في الذهن أو توكيده .

المبحث الثالث :

في السرقات

وموضع السرقات كما ظهر في كتب ضياء الدين الثلاثة صورة تطبيقية كما قلنا لأرائه وآراء السابقين في صنعة الأدب عامة ، تناول فيها مسائل :

الطبع ، والإبداع والتقليد ، والألفاظ والمعاني ، وغايات الأدب وأغراضه .
وجمع ضياء الدين في هذا الموضوع خلاصة آراء سابقيه ، وأقام منها
نظرية « عمود المعاني » كما بينا . ولم يكن في بحث « السرقات » مقلداً للسابقين ،
ولا للمعاصرين ، وأنا أعني هنا دراسته المكتملة في « الاستدراك » . لأنه ربما
قلد في محاولاته الأولى في الجامع الكبير ، وكان من عادة معاصريه من أصحاب
البدیع أن يعقدوا للسرقات أبواباً مثلها في ذلك مثل أبواب البدیع الأخرى ،
يتكلمون فيها عن القبيح والحسن . كما ظهر عند ابن منقذ بصورة واضحة ،
وكذلك عند ابن أبي الإصبع .

واختلف عنهم ضياء الدين ، فلم يهتم بالتبويب اهتمامه بفلسفة الموضوع ،
والتعمق في أصوله . هذا إلى أنه رسم أمامنا منهجاً واضحاً للمفاضلة بين الشعراء ،
وتحليل الشعر ونقده قلما نجده عند غيره .

ثالثاً — ما يمكن أن نستفيدة من نقد ضياء الدين في بناء منهج نقدي نسير عليه

يمكننا أن نأخذ بكثير من اتجاهات ضياء الدين السابقة في رسم منهج
للنقد العربي يقوم على أسس عربية سليمة ، ويجارى مع ذلك الاتجاهات
الحديثة ، فقد ظهر بوضوح مما عرضنا له ، أن بعض ما أقامه من مقاييس ،
وما سار عليه من طرق مقارنة وتحليل لا يزال حياً في أساليب النقد الحديث .

وأهم ما عرض له في أصل الأدب نظرية « المحاكاة » ، وتعتبر في النقد
الأدبي الفن الحديث أهم ما يقوم عليه من أصول . وقد يقال إنها دخيلة ،
ولكنه على أية حال رسم لنا الطريق إليها ، ولم يتبعه فيها أحد ، فعلى

أن نحيتها ونجددها ، ونضيف إليها ما يجد من دراسات مع الاحتفاظ بالطابع العربي .

كما ينبغي أن نفيد من منهجه التحليلي ، ونأخذ باتجاهه الذوقي في نقد النصوص مع اعتبار مقاييسه في خصائص التعبير العربي . كما لا ينبغي أن نهمل منهجه في الموازنة بين الشعراء ، بل يحسن بنا أن نحويه ونضيف إليه من ثقافتنا ما يضمن له البقاء .

ثبت مصادر البحث

أولا - المخطوطات

- ١ - ابن الأثير - ضياء الدين : الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور
نسخة مصورة بمكتبة بلدية الإسكندرية .
- ٢ - ————— : الاستدراك (مصورة عن الخالدية)
بمكتبة بلدية الإسكندرية .
- ٣ - ————— : المفتاح المنشأ (مصورة عن نسخة مكتبة
نور الدين مصطفى بالقاهرة) مكتبة
بلدية الإسكندرية .
- ٤ - ————— : مؤنس الوحدة (مصورة عن كوبريللي)
بمكتبة البلدية .
- ٥ - ————— (نسب خطأ) : القول الفائق الغريب
(مصورة عن جامعة استامبول) معهد
المخطوطات العربية .
- ٦ - ————— : تحفة العجائب وطرفة الغرائب
دار الكتب المصرية ٤٩٩ جغرافيا .
- ٧ - ————— - مجد الدين المبارك : البديع - دار الكتب المصرية .
- ٨ - ————— - عماد الدين الحلبي : جواهر الكنز - عن سوهاج ف ٤٨٣
مصورة بمكتبة بلدية الإسكندرية .

- ٩ — ابن أبي الإصبع العدواني : تحرير التعبير - مصورة بمكتبة بلدية الإسكندرية .
- ١٠ — : بدائع القرآن - مصورة بمكتبة البلدية
- ١١ — : البرهان - مصورة بمعهد المخطوطات .
- ١٢ — ابن الزمكاني : التبيان في علم البيان - نسخة دار الكتب المصرية .
- ١٣ — ابن القزاز : ضرائر الشعر - مصورة بمكتبة البلدية .
- ١٤ — ابن منقذ : البدیع في نقد الشعر - نسخة مكتبة بلدية الإسكندرية .
- ١٥ — بعض الأفاضل : مختصر المثل السائر - دار الكتب رقم ٣٢٠ أدب .
- ١٦ — حازم القرطاجني : مناهج البلغاء - مصورة بدار الكتب المصرية .
- ١٧ — الخطابي : بيان إعجاز القرآن - مصورة بدار الكتب
- ١٨ — الرمانی : النكت في إعجاز القرآن - مصورة بمكتبة البلدية .
- ١٩ — الصفدي : نصرة الثائر على المثل السائر - مكتبة البلدية
- ٢٠ — عبد القاهر الجرجاني : الرسالة الشافية - مصورة بمعهد المخطوطات
- ٢١ — المطرزي : الإيضاح - شرح مقامات الحريري
نسخة مكتبة بلدية الإسكندرية .
- ٢٢ — محمد بن أحمد الأندلسي : المعيار في فن الأشعار - نسخة مصورة بدار الكتب رقم ٦١١٤ .
- ٢٣ — محمد بن أحمد بن طباطبا : عيار الشعر - نسخة مصورة بالبلدية .

ثانيا - المطبوعات العربية

(وقد اكتفينا بذكر المصادر الهامة دون غيرها)

- ٢٤ - ابن الأثير - ضياء الدين : المثل السائر طبع بولاق
وطبع محي الدين عبد الحميد .
- ٢٥ - » » » : الوشى المرقوم - طبع مصر .
- ٢٦ - » » عز الدين على / أتابكة الموصل .
- ٢٧ - الآمدى / الموارنة طبع مصر سنة ١٩٢٤ م بتصحيح
محي الدين عبد الحميد .
- ٢٨ - إبراهيم أنيس / من أسرار اللغة الأنجلو سنة ١٩٥١ م .
- ٢٩ - ابن أبى الحديد / شرح نهج البلاغة - طبع الحلبي بمصر .
- ٣٠ - » » » / الفلك الدائر على المثل السائر .
مصر ١٣٩٩ هـ .
- ٣١ - ابن أبى شامة / كتاب الروضتين مصر سنة ١٢٨٨ هـ .
- ٣٢ - ابن الأنبارى / نزهة الألباء . مصر ١٢٩٤ هـ .
- ٣٣ - ابن جبير . ط . أوروبا . / رحلة ابن جبير .
- ٣٤ - ابن جنى / الخصائص طبع مصر سنة ١٩١٣ م ج ١ .
- ٣٥ - » » / سر صناعة الأعراب .
- ٣٦ - ابن حجة / ثمرات الأوراق . مصر . ١٣٠٠ هـ .
- ٣٧ - » » / خزانة الأدب . مصر . ١٣٠٤ هـ .
- ٣٨ - ابن خلكان / وفيات الأعيان ط . محي الدين .
مصر ١٩٥٢ .
- ٣٩ - ابن رشيق القيروانى / العمدة سنة ١٩٥٥ طبع التجارية .

- ٢٠ - ابن رشيق القيروانى / قراضة الذهب ط . الخانجي .
- ٤١ - ابن الساعى على بن أنجب / الجامع المختصر .
- ٤٢ - ابن سلام / طبقات فحول الشعراء طبع المعارف بمصر .
- ٤٣ - ابن سنان / سر الفصاحة . الخانجي مصر ١٩٣٢ .
- ٤٤ - ابن شاكر / فوات الوفيات . محيى الدين مصر ١٩٥٢
- ٤٥ - ابن شداد / النوادر السلطانية طبع مصر سنة ١٩٠٣ هـ
- ٤٦ - ابن شرف / رسائل الانتقاد (أعلام الكلام) ط . الخانجي .
- ٤٧ - ابن ظافر / بدائع البداهة .
- ٤٨ - ابن قتيبة / تأويل مشكل القرآن طبع الحلبي بمصر سنة ١٩٥٤ م
- ٤٩ - D D / الشعر والشعراء طبع الحلبي بمصر سنة ١٣٦٤ هـ .
- ٥٠ - D D / أدب الكاتب طبع مصر سنة ١٣١٠ هـ
- ٥١ - D D / معانى الشعر طبع حيدر آباد بالهند سنة ١٩٢٩ .
- ٥٢ - ابن كثير / البداية والنهاية طبع السعادة سنة ١٩٣٢ هـ
- ٥٣ - ابن المعتز / البديع .
- ٥٤ - ابن ميسم / شرح نهج البلاغة - حجر .
- ٥٥ - أبو الفدا / المختصر ط القاهرة سنة ١٣٢٥ هـ
- ٥٦ - أبو هلال العسكري / كتاب الصناعتين . البجاوى وأبو الفضل مصر ٥٢ .

- ٥٧ — أحمد أحمد البدوي / الحياة العقلية مصر ١٩٥٤ .
- ٥٨ — أحمد تيمور / التصوير في الإسلام . لجنة التأليف ٩٤٢
- ٥٩ — أحمد حسن الزيات / دفاع عن البلاغة . مطبعة الرسالة . مصر ٩٤٥ .
- ٦٠ — أحمد الصوفي / خطط الموصل . الموصل / ١٩٥٣ .
- ٦١ — أحمد ضيف / مقدمة لدراسة البلاغة . مصر ١٩٢٢ .
- ٦٢ — الأشنانداني / معاني الشعر . الترقى بدمشق ١٩٢٢ .
- ٦٣ — الأصمعي / نحوه الشعراء بتحقيق خفاجي والزين / مصر ١٩٥٥ .
- ٦٤ — بروكلمان / تاريخ الشعوب الإسلامية .
- ٦٥ — بدوي طبانة / قدامة بن جعفر والنقد الأدبي مصر ١٩٥٤
- ٦٦ — البغدادي / خزانة الأدب طبع مصر السلفية سنة ١٣٤٧ هـ
- ٦٧ — بندتو كرونشه / المجلد في فلسفة الفن (ترجمة سامي الدروبي) / دار الفكر العربي . مصر ١٩٤٧ .
- ٦٨ — التنوخي / الأقصى القريب في علم البيان . الخانجي مصر ١٣٢٧ هـ
- ٦٩ — الجاحظ / البيان والتبيين ط . هارون .
- ٧٠ — د . / الحيوان ج ٧ . د
- ٧١ — جان سوفاجيه / دمشق الشام (مترجم) .
- ٧٢ — حافظ طوقان / الشرق العربي قبيل الغزو المغولي .
- ٧٣ — حسن إبراهيم (مترجم) / سيرة القاهرة لاستانلي لانبول .

- ٧٤ — خلف الله / من الوجهة النفسية .
- ٧٥ — D D / التراجم العربية لكتاب الشعر بحث
في مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية
/ الفنون الإسلامية (ترجمة احمد محمد عيسى)
ط . المعارف بمصر ١٩٥٤ .
- ٧٦ — ديماند . م . م / تاريخ الأدب الفارسي (ترجمة محمد موسى
هنداوى) طبع دار الفكر العربى .
القاهرة ١٩٤٧ .
- ٧٧ — رضا زاده / الفنون الإيرانية طبع دار الكتب
سنة ١٩٤٠ م .
- ٧٨ — زكى محمد حسن / فنون الإسلام . مصر ١٩٤٧ .
- ٧٩ — D D D / عروس الأفراح . بولاق بمصر
١٣١٧ هـ
- ٨٠ — السبكي — تاج الدين / مفتاح العلوم ط . بولاق
/ فن الأدب « المحاكاة » — الحلبي بمصر
١٩٥٤
- ٨١ — السكاكى / شرح مقامات الحريري
/ الذود عن الشعر
- ٨٢ — سهير القلماوى / حسن التوصل . هندية بمصر ١٢١٥ هـ
/ الفن ومذاهبه في النثر العربى . لجنة
التأليف مصر ١٩٤٦ م
- ٨٣ — الشريشى / خطط دمشق
- ٨٤ — شالى
- ٨٥ — شهاب الدين الحلبي
- ٨٦ — شوقى ضيف
- ٨٧ — صلاح المنجد

- ٨٨ — عبد الرحمن بدوى / فن الشعر لأرسطو ، والفارابى وابن سينا
وابن رشد ط النهضة بمصر ١٩٥٣
- ٨٩ — عبدالعزيز عزت / الفن وعلم الاجتماع الجمالى . مصر
١٩٤٨ .
- ٩٠ — عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة . الترقى بدمشق ١٣٦٠ هـ
- ٩١ — « « « / دلائل الإعجاز . المنار بمصر
- ٩٢ — عبد اللطيف حمزة / أدب الحروب الصليبية . دار الفكر
العربى القاهرة ١٩٢٩
- ٩٣ — « « « / الحركة الفكرية فى مصر فى العشرين
الأيوبي والمملوكى . مصر ١٩٢٧ .
- ٩٤ — فيليب حتى / تاريخ العرب — مطول — ط . بيروت
- ٩٥ — القاضى الجرجانى / الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق
أبو الفضل والبجاوى . الحلبي بمصر
١٩٢٥
- ٩٦ — قدامة بن جعفر / نقد الشعر . الخانجي ١٩٤٩
- ٩٧ — « « « / جواهر الألفاظ . السعادة بمصر
- ٩٨ — القلقشندي / صبح الأعشى طبع دار الكتب
- ٩٩ — لاسل آبر كرومبي / قواعد النقد الأدبي (ترجمة محمد عوض
محمد)
- ١٠٠ — محمد زغلول سلام / أثر القرآن فى تطور النقد العربى .
المعارف ١٩٥٥ :
- ١٠١ — محمد كرد على / خطط الشام ودمشق . دمشق ١٩٤٥

- ١٠٢ - محمد كرد علي / رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ١٩٤٦ .
١٠٣ - المرزوقي / شرح الحماسة . لجنة التأليف بمصر
١٠٤ - المقرئ / المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار
طبع القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ
١٠٥ - د / السلوك لمعرفة دول الملوك ط لجنة التأليف
ودار الكتب ١٩٣٩/٣٤
١٠٦ - النويري / نهاية الأرب
١٠٧ - ياقوت الحموي / إرشاد الأريب ط Gibl Memor
١٠٨ - الياقني : مرآة الجنان ط حيدرآباد سنة ١٣٤٠ هـ
١٠٩ - يوسف بن قزاو غلي : مرآة الزمان ج ٨ ط الهند
١١٠ - مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق المجلد رقم ٢٤ عدد رقم ٤
١١١ - محمد ياسين الحموي / دمشق في العصر الأيوبي ط . دمشق
سنة ١٩٤٦ م
١١٢ - سليمان صائغ / تاريخ الموصل ط . بيروت سنة ١٩٢٨ م

ثالثا - المصادر غير العربية

- AMEER ALI : A Short History of SARACENS.
LONDON 1949.
- ARNOLD : The Legacy of Islam.
- ARNOLD : Painting in Islam.
- ATKINS : Literary Criticism In Antiquity Vol, I .
LONDON 1952
- BROWNE : A Literary History of Persia.
- GIBB H.A.R. : Arabic Literature - An Introduction
LONDON 1926.
- COLERIDGE : Coleridge's Criticism.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA "ESTHETICS".
- LALO, CH. : Hotion D'Esthetique-
- LANE POOLE, S. : The Mohammedan Dynasties LONDON 1895.
- LANEPOOLE. S. : SALADIN.
- LASCELLES ABBRCROHOIE : ART of Wordsworth.
- LE STRANJE : The Lands of The Eastern Caliphate
Cambridge 1905.
- HUART, CL. : A History of ARABIC Literature .
LONDON 1903,
- NICHOLSON : A Literary History of Arabs LONDON 1907.
- NOLDE'KE : Sketches From Eastern History translated
by J. B. BLOCK, LONDON 1892.
- Shipy, Joseph. T : Dictionary of World Literature ;
NEW YORK 1943.
- READ. H : Collected Essays In Literary Criticism
LONDON.
- RICHARDS : Science and Poetry.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
(١ - ز)	المقدمة
٢٩ - ١	الباب الأول - تمهيد « عصر ابن الأثير ونتاجه العلمى »
	والأدنى والفنى «
٧٣ - ٣١	الباب الثانى - « ضياء الدين بن الأثير، حياته وشخصيته »
١٥٩ - ٧٥	الباب الثالث - « كتب ضياء الدين النقدية منهاجها ،
	ومحتوياتها » .
١٩٨ - ١٦٠	الباب الرابع - « البيان وصناعة الأدب عند ضياء الدين ،
٢٤٨ - ١٩٩	الآلات ، الموضوع ، الصيغة ، الغاية » .
	الباب الخامس - « مقاييسه وأصولها الفنية » .
٣٠٨ - ٢٤٩	الباب السادس - « ضياء الدين والنقاد السابقون »
٣٧٣ - ٣٠٩	الباب السابع - « نقد ضياء الدين بين معاصريه وتابعيه »
٣٨٨ - ٣٧٤	خلاصة ونتائج
٣٩٧ - ٣٨٩	ثبت المصادر

مطبعة الزبالة
شارع عموده المتوازي ٢ عابدين